

Время движется циклично, завиваясь, словно спираль ДНК, и регулярно проходя через стадии, характеризующиеся почти одинаковыми параметрами-инвариантами, хотя и неизменно окрашивая их при этом в оттенки текущей эпохи. Каждая социально-экономическая формация проходит путь от своего генезиса и периода восхождения до максимального расцвета, завершающегося абсолютизмом в той форме, которая и свойственна текущему строю; а уж после точки абсолютизма наступает довольно быстрая стагнация с неизменным падением в кратер энтропии...

Умиравший и воскресающий бог

Концепция мирового круговорота Времени впервые появилась еще в Месопотамии, отразившись циклической идеей календаря. «Применение теории циклов к истории человечества было естественным следствием астрономического открытия, сделанного в вавилонском обществе в период между VIII и VI вв. до Рождества Христова», — заметил А. Тойнби. В Древней Индии теория циклов приняла форму учения о кальпах — кругах времени — от «человеческих суток» до «суток Шивы» (максимальный цикл выражался 56-значным числом кальп, а каждая кальпа — 10-значным числом лет).

В христианском понимании течение времени стало линейным и необратимым. Линия, проведенная через основные точки, обозначенные христианством, — от Сотворения Мира — через пришествие и смерть Иисуса Христа — к возвращению Мессии и Страшному Суду, — выпрямляет время, вытягивая спираль его ДНК; однако христианская культура сохраняет и циклические идеи, отразившиеся в сюжете умирающего и воскресающего бога.

Этот мотив много раз в том или ином виде возник в религиозных сюжетах, принадлежащих к различным этносам. Это звучит и в древнеегипетском мифе об Осирисе, и в древнегреческих мифах о Дионисе и Орфее, и в христианстве... Незначительные завитки специфических мелких деталей и эскизы культуральных подробностей, соотносящие сюжет именно с определенной этнической культурой, базируются на неизменном и нерушимом фундаменте, являющемся общим для всех народов, в культуре которых этот мотив стал концептуальным.

Сценарий, кластерный скелет этого сюжета, практически в любой из использовавших его цивилизаций состоит в том, что сначала бог (герой) враждует с демоном (драконом), олицетворяющим деструктивные хтонические силы природы. Этот конфликт приводит к гибели героя мифа. На его поиски отправляется кто-то из родственников погибшего и отыскивает его. Возвратившийся воскресший бог, как правило, убивает супостата и восстанавливает свой прежний статус, иногда становясь при этом еще и богом подземного царства. Мотив умирающего и воскресающего бога свойственен аграрным цивилизациям. Он обозначает цикличность основных земледельческих процессов, суточных ритмов и солярного года в целом, регулярное обновление власти правителя («Король умер, да здравствует король!»), периодичность столкновения сил хаоса и порядка... И даже бернсовский Джон Ячменное Зерно тоже является персонажем этого закольцованного сюжета.

Эта матрица обретает свойства важнейшего архетипа, структурирующего бытие социума и даже предопределяющего существование всего мироздания такой цивилизации. Архетип становится гарантией возвращения-воскрешения не только героя сюжета, но и залогом того, что сам ход мировой истории продолжит движение, не прервется; а хаос энтропии не станет финалом и тепловой смертью данного хронотопа и этой культу-

ры, так как принесенная жертва принята.

Сюжет о воскресающем и умирающем боге подробно рисует древнеегипетская мифология. Осирис, бог производительных сил природы, покровитель врачевания искусства и строительства, научил людей сеять злаки, сажать виноград, печь хлеб, делать пиво и вино. Его брат Сет — злой бог пустыни, желая стать правителем вместо Осириса, погубил его, заманив обманом в саркофаг, который залил свинцом и утопил в Ниле. Исида, жена Осириса, нашла тело мужа и чудесным образом зачала от него сына Гора, а Гор отомстил Сету за гибель отца и оживил Осириса, дав ему проглотить глаз дядюшки Сета... Этот цикл завершился. А новый цикл — он начнется с но-

шутку. Художник был вынужден прервать путешествие и возвратиться в Англию. По пути домой, в Риме (где ему пришла мысль о том, что необходимо теперь же убить Папу Римского) и Париже Дадд еще несколько раз терял над собой контроль, ведя себя неадекватно, продолжая утверждать, что он — египетский бог Осирис и ему угрожает гибелью родной брат Сет...

После возвращения в Англию в 1843 г. Дадд был признан душевнобольным и отдан на попечение семьи. В его поведении появилось много эксцентричных поступков, не имеющих разумного объяснения: он перестал снимать перчатки, в комнате постоянно хранил 300 яиц, периодически бывал агрессивен — без малейшего к

тяжек и переклестов, с известной драматической логикой развития сюжета. Внезапное озарение «понимания», возникшее по типу кристаллизации бреда, разумеется, не может быть отнесено к последствиям солнечного удара. Если использовать классификацию бреда немецкого психиатра В. Гринингера, созданную им еще в середине XIX в., то клиническая картина психического расстройства Дадда на уровне синдрома получит дефиницию персекуторного бреда преследования, сочетающегося с бредом величия и высокого происхождения. В клинической картине наличествовали и бредовые идеи отношения, и воздействия, укладывающиеся в структуру синдрома Кандинского — Клерамбо.

В эти годы он создал наиболее заметные работы — миниатюрные, тщательно выписанные, странные по манере исполнения и колориту фантастические полотна «Привал художника в пустыне» (1845), «Оберон и Титания» (1854-1858), «Мастерский замах сказочного дровосека» (1855-1864), акварельные рисунки для аллегорической серии «Страсти» (1850-е гг.), акварель «Безумная Джейн» (1855) и пр. Кто-то из современников написал, что «...он ткал свои волшебные фантазии на холстах среди самых отвратительных разговоров и самого грубого поведения». Дадд был одним из самых опасных пациентов Бедлама. «Время от времени безо всяких видимых к тому причин он вскакивал на ноги

Болезни великих

Распрямление времени

Английский художник Ричард Дадд считался одним из самых опасных пациентов Бедлама



вым сезоном — совсем как в сказке К. Чуковского «Краденое Солнце», в которой Крокодил (заимствованный, очевидно, в мифологии Древнего Египта) снова и снова глотает Солнце, но доблестный Медведь (здесь обойдемся без каких бы то ни было политических конъюнктурных аллюзий) регулярно заставляет злобную рептилию выплевывать светило обратно.

Убивший своего отца

Английский художник Ричард Дадд (1817-1886) рано проявил способности к рисованию, и в 1838 г. был принят в Королевскую художественную академию. В дальнейшем он стал лидером группы викторианских художников «Клика». К этому периоду творчества относится одна из наиболее известных работ Дадда «Спящая Титания» (1841). Художник был общительным, веселым человеком. Он успел за короткий срок получить три золотые медали на выставках в академии. Его работы вызывали одобрение большинства авторитетов, снискав почитание рано появившихся поклонников.

В 1842 г. молодой художник принял участие в экспедиции по Греции и Ближнему Востоку. В декабре этого года (завершение годичного цикла), плывя на корабле по Нилу, он внезапно почувствовал себя реинкарнацией бога Осириса. (Хотя этому эпизоду предшествовали некие признаки, на которые редко обращают внимание окружающие — эмоциональное истощение, плохой сон, раздражительность, усталость... Дадд писал из Египта своему другу: «Я часто лежу без сна среди ночи, при этом мое воображение переполнено такими дикими видениями, что мне самому становится страшно за свое душевное здоровье и благополучие»). Но для окружающих людей психическое состояние Дадда изменилось настолько остро и быстро, что они сочли произошедшее следствием солнечного удара, а слова художника о том, что его «одолевают демоны», приняли за неудачную

В дальнейшем у Дадда имела место классическая модификация психопатологического сюжета, когда бред преследования «вынудил» больного принять превентивные меры для самообороны, сформировав ситуацию, именуемую «преследуемый преследователь». Тогда-то Дадд убил отца, посчитав его дьяволом.

Все признаки этого сюжета достаточно точно укладываются в миф умирающего и воскресающего бога Осириса, убитого родным братом Сетом. Но в этот раз Осирис — Дадд — не захотел отдавать себя на закание, попытавшись предвосхитить и предотвратить собственную гибель. Дадд, преследуемый мнимыми убийцами, напал первым и убил того, кого подозревал в планируемом злодеянии. (В связи с этой конструкцией можно вспомнить и о намерениях Дадда убить императора и Папу Римского — в его трактовке все трое, включая и отца художника, были представителями-символами враждебной ему стороны. И всех троих объединяет «родительская власть», которая в случае отца имеет прямой, а в прочих — символический архаический оттенок: император — «отец нации», о Папе же и говорить нечего). Художник разрушил стереотип архетипа, навсегда потеряв возможность собственного возвращения-воскрешения. Хотя он не умер, но ему не суждено было воскреснуть. Его персональный миропорядок сломался, так как для Дадда нарушился основной принцип течения Времени.

Время художника навсегда потеряло циклическую спираль, превратившись в «дурную бесконечность» прямой линии, ведущей в никуда, сулящей миражи недостижимых горизонтов и лишающей его возможности сличать «наследственные тексты». Психическое расстройство Дадда стало хронически неизбывным. К.Г. Юнг писал: «...состояние одержимости проявляется в том, что одержимые идентифицируют себя с архетипическим содержанием бессознательного и, поскольку они не представляют, что навязанная им роль есть результат нового подражания (которое еще должно быть понято), они воспроизводят его конкретно в своих собственных жизнях...» Дадд вошел в архетип и, поселившись в нем, начал представлять мебель по своему вкусу, забыв о том, что архетип этот универсален, а не персонален и должен принадлежать всем.

Он избрал модерн

В психиатрических лечебницах Англии художник продолжал заниматься живописью, причем именно

и начинал молотить воздух кулаками. Он объяснял, что какие-то духи всё еще овладевают его волей и заставляют тело делать то, чего он не хотел бы. Когда он заговаривает о своем преступлении, он явно возбуждается, уходит в сторону от темы и речь его часто становится непонятной. Он очень эксцентричен и вовсе не обращает внимания ни на какие приличия — как в своих действиях, так и в словах. Он представляет собой самое что ни на есть животное существо, объедаясь до такой степени, что его начинает тошнить. Несмотря на все эти отталкивающие черты, он может быть в то же время весьма тонко чувствующим и приятным собеседником, обнаруживая в разговоре наличие яркого и наблюдательного ума, весьма изощренного в тонкостях своей профессии, в которой он всё еще сияет и, вне всякого сомнения, достиг бы больших высот, если бы не эти печальные обстоятельства». (За манеру набрасываться на еду его называли «тигром»). Пациенты такого рода содержались в тяжелых условиях. Палаты для невменяемых преступников напоминали, скорее, клетки зоологического сада.

Сегодня хорошо видно, что Ричард Дадд применил и использовал основные принципы стиля модерн, с его прихотливыми извивами вычурно-причудливых растительных лейтмотивов полотен, изысканными ракурсами слегка изломанными его моделями и его иероглифически-загадочными орнаментами — едва ли не за 50 лет до самого возникновения этого стиля, став, таким образом, еще одним художником, чье психическое расстройство оказалось машиной времени.

Но эта машина времени двигалась по прямой, ведущей в «дурную бесконечность». Разрушенный Даддом архетип так и остался для него невозможным фундаментом, на котором еще можно было бы попытаться выстроить психику, отрезавшись от заблуждения, и реставрировать цикличность дальнейшего бытия. Машина времени Ричарда Дадда могла двигаться только в одном направлении и исключительно по прямой линии, что сделало невозможным его возвращение в прежнюю жизнь, к современникам. Навсегда лишенный возможности «сличать наследственные тексты», он избрал модерн.

Игорь ЯКУШЕВ,
доцент Института
ментального здоровья.

Северный государственный
медицинский университет.

Архангельск.

НА СНИМКЕ: картина Р. Дадда
«Спящая Титания».