

П. Кьоцци

МОСТ: МИФ, СИМВОЛ, МЕТАФОРА*

В человеке важно то, что он мост, а не цель:
в человеке можно любить только то,
что он переход и гибель.
Фридрих Ницше¹

Когда я был маленьким, на вечный вопрос «Чем занимается твой отец?» я с гордостью отвечал: «Мой папа строит мосты». По прошествии лет, несмотря на то что теперь я называл его профессию куда скромнее — «гражданский инженер» (должен отметить, что испытывал удовлетворение, произнося прилагательное «гражданский», которое вызывало во мне менее прозаичные картинки, чем, например, слово «железобетон»), я часто добавлял с осознанным снобизмом, но стараясь придать своим словам безразличие: «Но главным образом он строит мосты». Действительно, за свою долгую профессиональную деятельность мой отец построил и несколько мостов, но их числа, безусловно, недостаточно (если сравнивать с объемом других строительных работ), чтобы оправдать мое ложно-наивное настойчивое стремление преувеличивать, говоря, что он *potifex*.² Вероятно, должна была существовать другая причина, побудившая меня представлять отца как «строителя мостов».

Без сомнений, мое детское воображение было возбуждено эзотерическим понятием «мост», в то время неосознанно угаданным. Дело в том, что и сейчас мои воспоминания об отце таятся в памяти где-то на отрезке между мостом в Венецианской Лагуне и мостом над Storm River в Южной Африке. И «место», где находятся корни моей идентичности, т. е. мое *антропологическое место*, простирается где-то от региона Венето до Южной Африки. Означает ли это, что *место*, неразрывно связанное с моим отцом и *его* мостами, объясняет мое собственное ощущение того, что и сам я явля-

юсь *мостом*? Или это мое размышление есть попытка интерпретации апостериори течения жизни, которое в своем развитии все больше и больше принимало вид инициации?

Не мне отвечать на эти вопросы. Однако мосты и, как следствие, строители мостов всегда загадочным образом привлекали меня.

Я бы хотел начать со ссылки на два литературных источника, которые далеки от современности как во временном, так и в культурном измерениях, отметив имеющиеся в этих работах общие понятия. Речь идет о трагедии Эсхила «Персы» (V в. до н. э.)³ и коротком рассказе Редьярда Киплинга «Строители мостов» (1893 г.).⁴ В обоих произведениях встречается драма *hybris*, когда, по определению Платона (см. Федр),⁵ человек преступает «допустимую меру», не уважая границ дозволенного в отношении других людей, богов и вообще миропорядка. В религиозном ключе *hybris* можно трактовать как грех гордыни и высокомерия со стороны человека, который нарушает порядок вещей, накликая на себя гнев богов. Если исключить историю Адама и Евы (первородный вызов человека Богу), возможно, первым эпизодом намеренного *hybris* можно считать историю о Вавилонской башне, рассказанную в Бытии. В ней говорится о том, что было принято решение «построить башню высотой до небес» (Быт. 11, 4). Такой проект не мог не взволновать Бога, и тогда «...сошел Господь посмотреть город и башню, которые строили сыны человеческие. И сказал Господь: вот, один народ, и один у всех язык; и вот что начали они делать, и не отстанут они от того, что задумали делать; сойдем же и смешаем там язык их, так чтобы один не понимал речи другого. И рассеял их Господь оттуда по всей земле; и они перестали строить город [и башню]. Посему дано ему имя: Вавилон, ибо там смешал Господь язык всей земли, и оттуда рассеял их Господь по всей земле» (Быт. 11, 5–9).

В другой манере, но по существу аналогично, дантовский Улисс вновь представляет *hybris* своим святотатственным вызовом, осознанным нарушением того повеления, которое обозначает непреодолимые границы для чело-

¹ Nietzsche F. Così parlò Zarathustra. Milano, 1965. P. 18. Эпиграф на русском языке приведен по изд.: Ницше Ф. Так говорил Заратустра // Ницше Ф. Соч.: в 2 т. Т. 2. М., 1990. С. 9 — Примеч. пер.

² Строитель мостов (лат.).

Кьоцци Паоло — PhD, профессор этнологии, визуальной антропологии и антропологии современного мира Университета Флоренции (г. Флоренция, Италия)
E-mail: comintercul@gmail.com

* Перевод А. А. Перваловой

³ Eschilo. I Persiani // Eschilo, Sofocle, Euripide. Tutte le tragedie. Milano, 2011.

⁴ Kipling R. I costruttori di ponti. Milano, 1994.

⁵ Platone. Fedro. Bari, 2005.

вечества. В завершение своего рассказа Улисс раскрывает в глубине трагичную сущность состояния человека, который, с одной стороны, по своей природе стремится выйти за дозволенные границы (так как «мы были созданы не чтобы жить как животные, а чтобы следовать за возможностями и знаниями»), а с другой — обязан признавать неизбежный характер святотатства этого желания. Тот же Улисс указывает на то, что сознает это (хоть и гордо не раскаивается), когда утверждает:

Кормой к рассвету, свой шальной полет
На крыльях весел судно устремило,
Все время влево уклоняя ход
(песнь 26, строка 124).⁶

* * *

В произведениях Эсхила и Киплинга *hybris* является в образе возводимого моста. Так, Эсхил говорит о мосте из лодок, который Ксеркс повелел построить через Босфор, чтобы достичь Греции со своими войсками:

Сын мой в юношеском пыле сам не ведал,
что творит.
От дерзнул сковать оковы на священный
Геллеспонт,
И Боспор, стремимый богом, как раба,
смирить ярмом.
Пременить закон стихии, млатом бездну заклепать
И толпам на потоптанье море вольное предать.
Смертный, мнил глупец принудить
Посейдона самого
(строки 745–750)⁷

В рассказе Киплинга повествуется о «реакции» священной индийской реки Ганга на строительство моста англичанами. Главный герой, инженер Финдлейсон, с откровенной «западной» самоуверенностью, недооценив предупреждения индийского капитана команды, который был взволнован осквернением священной реки, заявляет: «Мы взнуздали и оседлали ее... Это Матерь Ганга, и она закована в кандалы». Когда же случился ужасный паводок, слишком ранний для этого сезона, не оставалось ничего, кроме как утверждать: «Прежде, до того как ее заперли между этими стенами, мы знали, как она себя поведет. А теперь, когда ее так прижали, один бог знает, что она натворит!»⁸

⁶ Alighieri Dante. La divina commedia. Milano, 2007. Цит. по: Данте Алигьери. Божественная комедия / пер. М. Лозинского. М., 2004. С. 144 — Примеч. пер.

⁷ Eschilo. Op. cit. Цит. по: Эсхил. Персы // Эсхил. Трагедии. М., 1989. С. 39 — Примеч. пер.

⁸ Kipling R. Op. cit. Здесь и далее цит. по: Киплинг Р. Собрание сочинений: в 6 т. Т. 4. М., 1996 — Примеч. пер.

Сильно взволнованный паводком, инженер Финдлейсон под воздействием опиума видит галлюцинацию, в подробностях описанную Киплингом, которую, однако, непросто истолковать без соответствующих знаний о символических образах. В состоянии транса он видит совет богов, на котором Матерь Ганга (в образе Крокодила) обвиняет остальных в том, что они оставили ее одну: «Вы молчали, когда они оскверняли мои воды, — заревела большая крокодилица. — Вы и не шевельнулись, когда реку мою загнали в стены. Ниоткуда мне не было помощи, кроме как от собственных моих сил, а они не выдержали... Демоны они и сыны демонов! А вы покинули Матерь Гангу одну на посмешище их огненной повозке! Да свершится суд богов над строителями моста!»

Впрочем, совет решает не мстить за Матерь Гангу и призывает ее прекратить разлив. Решающими становятся слова Кришны, которыми он успокаивает остальных присутствующих богов, волнующихся из-за того, что строители мостов могут привести с собой новых богов: «Их боги! Речь не об их богах — о едином или о троице, о мужчине или женщине. Речь идет о людях. Это ОНИ меняются, а не боги строителей мостов... Ступайте, дети мои! Брама еще дремлет, и, пока он не проснется, боги не умрут».

И если Ксеркс, как мы знаем, потерпел страшное поражение от греков, послуживших «местию» богов, то мост над «Матерью Гангой» смог противостоять половодью. Важно то, что мост и для индийских богов приобретает символическое значение. Один из них говорит: «Я сам строитель мостов — мостов между “Этим” и “Тем”, и каждый мост в конце концов неизменно ведет к Нам. Будь довольна, Ганга! Ни эти люди, ни те, которые последуют за ними, вовсе не насмеются над тобой».

Композиция рассказа Киплинга, таким образом, раскрывает всю сложность образа моста. Для краткости я хотел бы это резюмировать в трех важных пунктах: 1) «строитель мостов» не сознает своей роли посредника, он понимает ее только в состоянии галлюцинаций, позволяющих ему ломать условности его рационалистской культуры: «его душа покидает тело», но только так можно приблизиться к «свету»; 2) река, Матерь Ганга, олицетворяет косную традицию, желает самоисключиться из исторической динамики, защищает собственную (воображаемую) святость, понимаемую как неприкосновенность и неизменность;

3) боги (точнее, некоторые из них) догадываются о символическом позитивном значении мостов, а строитель мостов становится метафорой самого божества, что делает возможным для людей приближение к нему при переходе по мосту.

Два произведения, исходящие из одной и той же концепции *hybris*, заканчиваются диаметрально противоположно: в одной версии мост — это святотатство (по отношению к святости воды), в то время как в другой — он олицетворяет искания человека, связь с другими людьми и, более того, с божествами, со сверхъестественным. *Hybris* как грех высокомерия, а также отказ от подчинения и любого ограничения, порождает в человеке желание познания. Какая же из этих интерпретаций верна?

Было бы слишком просто разделить мнение Киплинга, вытекающее из его причастия к масонам. Я думаю, что нам следует еще более углубить наше размышление.

Когда мы продвигаемся по «темному лесу», которым для всех несведущих является символизм, нам нужно сознавать в первую очередь многомерность символа, который всегда наполнен различными значениями и поэтому превосходит простое слово, выражающее его. С этой точки зрения рассказ Киплинга более интригующий, потому что в нем трагедия человеческого состояния не представляется лишенной надежды на искупление: неизбежность судьбы в греческой трагедии, которая исключает возможность свободной воли для человека, заменяется в рассказе состоянием, которое приближает нас к сознательному вызову дантовского Улисса. По этому поводу я хотел бы процитировать слова философа Ремо Кантони: «В трагической ситуации, которой человек решительно противостоит, он приобретает уверенность, что по другому действовать нельзя, понимает значение своих действий, он сам в себе находит свет, порядок и равновесие не для безоружного смирения, а для внутренней уверенности в полном завоевании своего положения и сохранении убеждений в самых сложных условиях».⁹

«Третий путь» — решительно менее драматичен, хотя бы в силу того что трагический элемент рассматривается как ритуал, а значит, в какой-то мере экзотерически, он представлен именно работой *pontifex*, строителя жреца.

Строительство моста является святотатством по двум причинам: 1) из-за святости воды, которую мост пересекает; 2) из-за нарушения целостности природы, которое несет с собой любое строительство. В антропологической литературе существуют многочисленные ссылки на ритуалы, которые показывают сакральные защиты, используемые для нейтрализации безусловного риска строительства: Марсель Мосс и Генри Хуберт ясно продемонстрировали, что «жертвы строительства» (в том числе иногда людские жертвы) играют двойную роль — дать созданному произведению духа-хранителя и умиловить дух оскверненного места.¹⁰

Степень святотатства при строительстве моста, таким образом, особенно велика. Речь идет о двойном осквернении, т. е. о святотатстве по отношению к незыблемости воды и к порядку вещей, что помогает понять значение, которое в Древнем Риме придавали фигуре *pontifex*. Он, безусловно, был местом «технического знания», искусства «камнекладки» *sui generis*,¹¹ а также носителем мифоритуальных знаний, позволявших ему самому быть «мостом» между земным миром и сверхъестественным: он мог ритуально трансформировать негативное (человеческое) действие в позитивное. Также можно понять, почему в христианском средневековом фольклоре мост часто представляется созданием дьявола (существует огромное количество, в том числе в Италии, так называемых мостов Дьявола). Дьявола обычно поработывает/обманывает святой, жрец — в общем какой-нибудь религиозный деятель, управляющий сакрально-опасным, каким был *pontifex*, ведь ему необходимо было взаимодействовать (даже сотрудничать) с дьяволом, олицетворяющим зло, а всем известно, что христианская культура боится представлять противоположное (зло/добро, свет/темнота, положительное/отрицательное) как что-то дополняющее друг друга, как «сообщников».

По мнению некоторых ученых, латинское слово *rops* по происхождению индоевропейское: например, Джакомо Девото в своем этимологическом словаре (1966) отмечает, что речь идет об «очень древнем индоевропейском слове, появляющемся в индоиранских, армян-

⁹ Cantoni R. Il senso del tragico e il piacere. Milano, 1978. P. 98.

¹⁰ Hubert H., Mauss M. Essai sur la nature et la fonction du sacrifice // Mauss M. Oeuvres. Vol. 1. P., 1968.

¹¹ Своего рода «камнекладки» (лат.). Примеч. пер.

ских, греческих, балтийских и славянских землях», которое имеет более общее (и для нас — более интересное) значение *путь, дорога, переезд*. И не случайно греческое слово *pontos* означает *море*: в конце концов, как заключает Девото, «основное значение — это *путь*, для древних греков путем было именно *море*, а для римлян им был *мост*».¹²

* * *

После краткого представления мифологической и символической составляющих обратимся к самому интересному для меня аспекту, который может показаться самым провокационным. Я бы хотел показать, что мост — метафора этноантропологии, а значит, строитель мостов — не что иное, как метафорический образ антрополога.

Мифические и эзотерические компоненты «концепции моста», как видим, происходят из признания святости воды. Если считать воду границей, то для нашей аргументации открываются новые перспективы. Граница (имеется в виду линия демаркации между *нами* и *ими*, между идентичностью и различностью) разделяет антропологические миры, позволяя любому из них подтвердить свою специфичность и, в конце концов, свою уникальность. Всякое человеческое сообщество старается определить себя в отношении к вселенной (через свою космогонию и связанные с ней мифы о создании и мироздании) и в отношении к *другим*. Последнее выражается в радикальном противопоставлении себя другим в том смысле, что каждая группа определяется окончательно, приписывая себе качества, которые отрицаются у других, т. е. считается, что этих качеств у других нет (иногда приписываются прямо противоположные качества). Этнографически показателен пример инуитов, которые сами себя называют *людьми*, тем самым подчеркивая, что другие являются *не-людьми*. Обращаясь к другому историко-культурному контексту, стоит вспомнить, что и для греков другие были *di barbaroi* (варвары, «бормочущие»).

В конечном счете проводится граница (скорее символическая, чем физическая), за которой вынуждены оставаться исключенные из группы. Еретик, диссидент — в общем, всякий, кто оскверняет по какой-то причине и

каким-то образом утвержденные социальные и культурные нормы, узаконенные посредством мифологических представлений и ритуальных механизмов (миф о предках-основателях, обряды посвящения и т. д.), ставится *ipso facto*¹³ вне группы и подвергается неизбежным социальным санкциям — от «потери лица» (первоначально потери права носить ритуальную маску; на латыни «человек=маска») до высылки, изгнания и смерти. Несоответствие нормам, в общем и целом, воспринимается группой как мятеж, на самом деле *hybris*, чья природа, без сомнения, кощунственна. Поэтому и строительство моста практически является святотатством.

Очевидно, что антропология, утверждая равенство культур и в то же время пытаясь сберечь различия, нарушает, по крайней мере, две нормы — этическую (потому что отрицается уникальность и абсолютность каждой отдельной культуры, *in primis*¹⁴ той, к которой принадлежит сам антрополог) и логическую (ввиду отрицания принципа идентичности и непротиворечивости, согласно которому две разные вещи не могут быть одинаковы). Тем не менее, самым важным является тот факт, что антрополог «возводит мост» над различиями и таким образом разоблачает «нерушимость» границы, или, если угодно, ее внутреннюю двойственность, потому что он не только разделяет, но и связывает два «берега».

Откуда же взялась эта *святость*? Действительно ли оттого, что граница является линией демаркации, а антрополог является местом перехода, коммуникации? Настолько ли дерзок *hybris* антрополога, его «выход за принятые рамки», что даже изменяет смысл самого контекста границы?

Антропологическое знание было названо *знанием между двумя мирами*, потому что антрополог неизбежно оказывается *между* своим миром и другим. Какой же образ может представлять его лучше, чем *мост* (особенно если придавать ему первоначальное значение «место прохода (проезда/переезда)»? Вряд ли можно считать провокационным утверждение, что и сам антрополог является мостом, поскольку он определяет свою роль главным образом как педагогическую, т. е. как роль строителя мостов. В общем он обнаруживает, что имеет то же *призвание моста*, которое,

¹² Devoto G. Avviamento alla etimologia italiana: Dizionario etimologico. Milano, 2001.

¹³ В силу самого факта (*лат.*).

¹⁴ Главным образом (*лат.*).

как говорит Стефано Леви Делла Торре, заключено «в иудаизме и его пророчестве»¹⁵ и которое распространяется (конечно, это чрезмерный оптимизм) на всех интеллектуалов. Допуская тот же грешок оптимизма, на самом деле выражая пожелание и надежду, я бы хотел побудить читателя узнать в себе самом мост, задумавшись над словами того же Леви Делла Торре: «Неполнота человека, его неопределяемость, его развитие, которое является также его историчностью, ставит его посередине брода, между берегом естественного мира и обществом, которое меркнет и к которому он

больше не принадлежит, и берегом, который его тянет, но все отодвигается, как горизонт, а надежда и желание рисуют ему мираж — берег, где заживают разрывы и поломы».¹⁶

* * *

Из кратко изложенных в статье мыслей родился исследовательский проект по изучению мостов некоторых европейских территорий. А именно тех мостов, что имеют особое историческое значение, или тех, вокруг которых сложились легенды или народные поверья, как в случае с вышеупомянутыми мостами Дьявола.

Ключевые слова: *мост, миф, символ, сверхъестественный порядок, антропология, коммуникация*

Paolo Chiozzi

PhD, professor of Ethnology, Visual Anthropology and Anthropology of the Modern World,
University of Florence (Italy, Florence)
E-mail: *comintercul@gmail.com*

BRIDGE: MYTH, SYMBOL, METAPHOR

The author performed an anthropological study of “historical” bridges in Italy. In this article the researcher outlined the general underlying concepts of the study, explained various meanings of the bridge concept, analyzed the dualism of holiness and hybris. Most of the research was focused on the study of classical sources on the subject indicating the essence of a bridge – a desire to bring together two different “banks”: this is also the subject matter of any anthropological study, hence a bridge might be treated as a metaphor designating the discipline of anthropology.

Key words: *bridge, myth, symbol, the supernatural order, anthropology, communication*

REFERENCES FOR CITATION DATABASE

Alighieri D. Milan: Mondadori, 2007, Vol. 4, 3367 p. (in Italian).

Cantoni R. Milan: Editoriale Nuova, 1978, 210 p. (in Italian).

Dante Alighieri. Moscow: Eksmo, 2004, 640 p. (in Russ).

Devoto G. Milan: Edumond Le Monnier, 2001, 518 p. (in Italian).

Eschilo. Milan: Bompiani, 2011, 3084 p. (in Italian).

Eskhil. Moscow: Nauka, 1989, 589 p. (in Russ).

Hubert H., Mauss M. Paris: Éditions de Minuit, 1968, Vol. 1, pp. 5–86. (in French).

Kipling R. Milan: Newton & Compton, 1994, 100 p. (in Italian).

Kipling R. Moscow: Terra, 1996, Vol. 4, 448 p. (in Russ).

Levi Della Torre S. Torin: Rosenberg & Sollier, 1994, 178 p. (in Italian).

Nietzsche F. Milan: Mursia, 1965, 284 p. (in Italian).

Nitsshe F. Moscow: Izd-vo “Mysl”, 1990, Vol. 2, 829 p. (in Russ).

Platone. Bari: Laterza, 2005, LXI+172 p. (in Italian).

¹⁵ Levi Della Torre S. Mosaico: attualità e inattualità degli Ebrei. Torino, 1994. P. 25.

¹⁶ Ibid. P. 25.