

Содержание

От редактора-составителя	5
--------------------------------	---

Раздел 1

Темные стороны теории

<i>Дуков Е.</i> Навстречу ночи.....	7
<i>Кузнецова Н.</i> «Ночь нежна»: феномен ночи в разнообразии социокультурных контекстов	14
<i>Друшкин Ю.</i> Зона сумерек	24
<i>Сальникова Е.</i> Звездное небо. Свет и тьма.....	34
<i>Анисимов В.</i> Гормон ночи мелатонин как камертон жизни.....	66
<i>Иванов С.</i> Эпифиз – дирижер ночного оркестра?.....	77
<i>Селявко Л., Цветкова Л.</i> Хронотоп: нейропсихологический подход.....	101
<i>Кузьмина В.</i> Темная сторона радуги: концепция «хорошего» и «плохого» <i>трипа</i> в психоделическом искусстве	108
<i>Николаева Е.</i> Ночь рукотворная: городские социокультурные и художественные практики	122

Раздел 2

Сказки мудрой ночи

<i>Ванюкова Д.</i> В ожидании ночного солнца: древнеегипетские статуи в плащах	144
<i>Трухина Л.</i> Деревня в ночи, как уголек из печи.....	152
<i>Дорохова Е.</i> Ночные свадьбы: когда день и ночь меняются местами	183
<i>Сиюхова А.</i> Архетипы ночи в традиционном художественном сознании адыгов	196
<i>Трофимова В.</i> Испанская ночь. Дуэнде – «черный» дух культуры фламенко.....	210

Раздел 3

От Нового времени к ночным изыскам XX века

<i>Якимович А.</i> «Ночной дозор» Рембрандта	217
<i>Алтатова Т.</i> «Ночная жизнь» в культуре Петербурга XVIII – первой трети XIX века.....	228
<i>Петрушанская Е.</i> Вокруг полночи	237
<i>Волкова Е.</i> Жанр «гимна ночи» в европейской поэзии и живописи конца XVIII – начала XIX века. Э. Юнг, У. Блейк, Новалис	253
<i>Сидорова С.</i> Метафизика лунного света: Мопассан, Ван Гог, Дебюсси.....	265

<i>Жукова О.</i> Таинство и волшебство: ночь в произведениях русских классиков	271
<i>Панов С., Ивашкин С.</i> Хронотоп, идиома и след ночи в русском поэтическом письме	284
<i>Худякова О.</i> Римская ночь в русской рецепции (к осмыслению образа Рима представителями Серебряного века).....	292
<i>Анастасьева И.</i> Эстетика «ночи» в драматургии Н.Н. Евреинова.....	300
<i>Сариева Е.</i> Канкан — танец ночного города.....	310
<i>Школьная О.</i> Сакральное и профанное в украинском фарфоре: от ночных бдений до морфологии развлечений.....	325
<i>Королёва В.</i> Обаяние сумеречных ликов Владивостока (вторая половина XIX — первая треть XX века).....	340
<i>Кондаков И.</i> Музыка русской ночи	363

Раздел 4

Эссе и статьи о ночной культуре новейшего времени

<i>Гурович В.</i> Возникновение и развитие ночных клубов в России	382
<i>Данченкова Н.</i> Онеричность мюзикла. «Ребекка» в Москве.....	391
<i>Новикова Л.</i> Интервью с вампиром: к вопросу о моде на упырей	410
<i>Захаров А.</i> Ночь в музее: наблюдения социолога и культурного антрополога.....	415
<i>Петрунина Л.</i> Ночь в музее: размышления социолога	425
<i>Шеметова Т.</i> Сумерки телесного: кинематографический ракурс.....	437
<i>Сорвина М.</i> Пластическая драма в поисках ночи.....	443
<i>Савицкая Е.</i> Ночные прогулки по Петербургу (из наблюдений празднующегося).....	454
<i>Истомина И.</i> Ночь в языковой картине мира носителей православной культуры.....	467
<i>Яковлева А.</i> «Люди лунного света» В.В. Розанова и дискурс телесности в современном православии.....	476
Список авторов	482

От редактора-составителя

Настоящий сборник составлен по следам очередной конференции, посвященной ночи. Тема эта начинала исследоваться преимущественно с философско-культурологической направленностью, но на сегодняшней, третьей по счету конференции тематика существенно расширилась: в обсуждение включились медики, биологи, нейропсихологи. Впервые на страницах этого сборника, подготовленного в Институте искусствознания, рядом с профильными статьями о культуре и искусстве, читатель найдет работы о гормоне ночи петербуржца В. Анисимова, руководителя отдела канцерогенеза и онкогеронтологии НИИ онкологии им. Н.Н. Петрова, о дирижере ночного оркестра эпифизе С. Иванова, завкафедрой Государственной медицинской академии из г. Сыктывкара. Институт пытается втянуть в дискуссию о ночи все более многочисленные и разнообразные научные силы. И одновременно начинает инициировать дискуссию в обществе о ночи, о феномене изменений представлений человека относительно времени и о ночной деятельности как о своеобразной новой цивилизационной фазе развития рода человеческого. О ранее неизвестной стороне жизни России заговорила пресса, как отечественная, так и зарубежная, телевидение. Отдельные менеджерские экзерсисы, типа «Ночь пожирателей рекламы», «Ночь музеев», «Ночь шопинга», разрослись в массовую индустрию ночного досуга и ночных услуг.

В 2003 г., через год после проведения Первой конференции, посвященной ночи, был создан сайт www.moskva24.ru, который сегодня обрабатывает примерно несколько тысяч запросов каждую ночь. Причем количество запросов за последний год удвоилось. Жить и работать ночью в мегаполисах оказалась куда удобнее, чем днем. Об этом говорит статистика: количество ночных жителей постепенно растет, их потребности в ночных услугах за последние годы становятся более многообразны. Людей интересуют не только развлечения, но и магазины, банки, клиники, дантисты, салоны красоты. Работающие в этой индустрии отметили «правило понедельника»: пик заинтересованности людей в круглосуточных услугах приходится на первый день недели. Но после спада волна опять начинает подниматься, достигая пика к выходным.

В Москве, считают специалисты, у ночного бизнеса большое будущее. Он может захватить бизнес-центры, которые могут работать в три смены, отдельные государственные организации — налоговые инспекции, регистрационную палату, суды, паспортные столы, ЖЭКи тоже могут перейти на ночной режим работы. Уже сейчас многие call-центры, работающие 24 часа, порождают армию полуночников, пользующихся ночным сервисом.

Но может быть это идиотизм столичных городов? Но нет! Ночные жители есть не только в Питере и Москве, но и в Центральной России, и за Уралом, и уже не только в мегаполисах. Такой вывод можно сделать по результатам акции «Билайна», который полгода назад предложил ночным болтунам уже второй спецтариф с говорящим названием «Мобильные вампиры». За четыре месяца к нему подключилось больше шести миллионов абонентов, причем большинство этих «вампиров» живут в регионах.

Если сравнить Москву с крупными европейскими или североамериканскими городами, то по части ночных услуг мы их уже обогнали. Как ни странно, но там нет большого числа круглосуточных автосервисов, не работают офисы страховых компаний, салоны красоты и даже гипермаркеты в круглосуточном режиме работают лишь во время больших праздников вроде Рождества. Но в Азии и в Южной Америке примерно такая же ситуация, как в России.

Что же все-таки это может значить? Есть регионы, в которых складывается особая социально-экономическая модель ночной индустрии, надстраиваемая над индустрией культурной. Мы привыкаем потреблять ночью, а часть из нас ночью же умудряется зарабатывать средства на жизнь. И это не только ограниченное число артистов или людей, обслуживающих игровые точки. Ночной публики становится все больше, а деятельность — все многообразнее. Может быть, попробовать поставить вопрос шире — не так ли складывается будущая ночная цивилизация? Гипотеза, действительно, кажется очень красивой. Но если прислушаться к медикам, не все так просто. Да, на протяжении последних столетий все большее число людей на разных континентах погружаются в стихию ночи как деятельностьную сферу. Однако медико-биологические эксперименты показывают, что ночь все же сложная, иногда трагическая загадка: ведь часть живых организмов очень болезненно переносит появление света ночью, а у кого-то он вызывает даже преждевременную смерть. Но ведь не у всех? Почему? Что делает кого-то из нас «ночеустойчивыми»? Какую роль в этом играет наш организм и его составляющие?

Вряд ли этот сборник даст исчерпывающие ответы на все вопросы, которые нам приготовила ночь. Но раздвигать ее горизонты мы должны. И ставить новые вопросы.

Е. Дуков

РАЗДЕЛ 1

ТЕМНЫЕ СТОРОНЫ ТЕОРИИ

Е. Дуков

НАВСТРЕЧУ НОЧИ

Нет каких-то форм и границ.
Только шорох абсолютного небытия¹.
Т. Григорьева «Дао и логос»

Примерно двадцать лет назад человечество массово начало осваивать ночь. Нельзя сказать, чтобы раньше оно не было знакомо с этим временем. Но трактовало его и относилось к нему как ко времени деятельности избранных и времени, чаще сакральному. Теперь время ночи стремительно профанируется, как профанируется сама жизнь. Что принципиально новое входит в нее, вытесняя старые верования и привычки? В крупных городах оно совсем перестало быть дирижером деятельности человека, тем фактором, который хоть в чем-то его ограничивал. Табу во времени почти растворилось, и люди начали примерять на этот отрезок суток то, на что перестало хватать дня. Оказалось, ночь может вместить даже больше событий, чем день. Экстрим — ночью! Гонки — ночью! Прически, спорт, игры, кино, театр — все ночью! Особенно любимый шопинг — он тоже сместился в ночь! В России почти весь крупный продуктовый ретейл предпочитает не закрываться на ночь. Сети «Седьмой Континент» и «Азбука Вкуса» сразу открывались как круглосуточные. Сейчас пик вечерне-ночных продаж в большинстве сетей крупных городов приходится на период с 22:00 до 2:00 ночи. Особенно активно продажи идут 20.00. до 24.00 и дают до 20% общего оборота! 14,5% активных горожан, которые, согласно опросу, отовариваются преимущественно в ночных магазинах².

В столице ежедневно несколько тысяч человек обращаются по запросам «круглосуточно», «ночная Москва», «24/7». Положительную динамику отмечают и сами представители круглосуточного бизнеса. Например, в «Юните» за два года объем ночных обращений вырос на 30%. Именно в столице можно задумать и реализовать ночной проект, потому что здесь, как утверждают специалисты, «бизнес плотно перемежается с жизнью: люди путают, когда следует спать, а когда работать»³. Если так пойдет дальше, у нас появятся бизнес-центры, работающие в три смены, госорганизации — налоговая инспекция, регистрационная палата, суды,

паспортные столы, ЖЭК. Уже сейчас многие call-центры, работающие 24 часа, порождают армию полуночников, пользующихся ночным сервисом. Как правило, это молодые люди, которые с удовольствием меняют свой график. Нельзя упускать из виду, что круглосуточных профессий предостаточно и оплачивается ночная работа немного дороже. А значит, будет все больше и больше желающих получить от жизни все побыстрее и без большой очереди, то есть ночью⁴.

Тот же процесс уже давно идет и в европейских городах. И когда, по разным причинам, градус ночных развлечений опускается ниже допустимого предела, власти начинают беспокоиться. «Париж больше не “город огней”, — пишет французский журналист. — В 11 вечера он идет спать». Многие бы разделили эту точку зрения. Париж в истории прославился как родина шумной ночной богемы. Но в последние годы он заметно поух. По мнению владельцев клубов, с каждым годом город все больше напоминает степенного буржуа. Из-за участившихся жалоб на ночной шум, на которые полиция реагировала штрафами и угрозами закрытия заведений, многие парижские бары и концертные залы оказались на грани разорения. Отсутствие общественного транспорта в ночное время, запутанный клубок правил и требований, связанных с барами и ночными клубами, соблюдения которых требует полиция, — все это тормозило развитие ночной жизни.

Знатоки пришли к выводу, что в ближайшем будущем в ночном Париже может стать совсем тихо. В декабре 2009 заголовок статьи в газете *Le Monde* даже объявил Париж «европейской столицей скуки». Власти встрепнулись. Для борьбы с новой нежелательной репутацией мэрия создала интернет-портал «Ночная жизнь Парижа». Он рекламирует 7500 баров, клубов и концертных залов, работающих в городе ночью. Но владельцы клубов говорят, что главная проблема в том, что центр города становится респектабельнее. За последние 10 лет цены на недвижимость выросли почти в два раза, и зажиточные жильцы все чаще требуют для себя тишины и покоя. В 2008 г. конфликт жильцов и клубов обострился: во Франции ввели закон, запрещающий курение в помещениях. Теперь, когда курильщики всю ночь вынуждены проводить рядом с заведениями на тротуарах, количество жалоб на шум, да и штрафов резко выросло. Специалисты, оценивавшие «ночную привлекательность» городов, поместили Париж только на пятое место после Берлина, Лондона, Амстердама и Барселоны⁵.

Ночь начинает интересовать и науку, в том числе гуманитарную. Одним из первых в России за ее разработку взялся Институт искусствознания⁶. Правда, нужно сказать, что еще 10 лет назад отдельные западные

историки подняли тему ночи, но применительно только к культуре раннего Нового времени. Известный французский историк А. Кабантус из университета Париж-1 (Пантеон-Сорбонна) на одной из конференций задал серию важных вопросов: а зачем, собственно, изучать ночь? Ведь историки не проявляют интереса и к дневным часам, на которые в подавляющем большинстве случаев приходится человеческая деятельность. Но как понять ночную историю? Является ли она «абсолютной» изнанкой истории дневной? Быть может, в ней нет ничего существенного хотя бы по причине отсутствия света⁷?

К этой группе вопросов можно добавить связанные с ними другие. Можно ли представить ночь как особый отрезок времени со своими собственными ритмами и своими колебаниями, порождающий свои, особые типы социальной и пространственной организации, или сутки в этом отношении одинаковы и их нельзя разделить? Обладает ли ночь культурной спецификой в рамках одного культурно-исторического цикла? Как эта культурная специфика видоизменяется в историческом времени и как рефлектируется, в том числе, наукой и искусством? В общем, ночь перестала быть временем сна и сновидений, она требует какого-то иного подхода, чем мистические откровения.

Нам нужно прежде всего понять, что происходит ночью с самим человеком, его ощущениями и с теми процессами в организме, которые эти ощущения порождают. Простой пример. Чтобы использовать ночь по своему усмотрению, а не так, как захочет организм, человек должен перестать спать. Наука показывает, что процесс выработки бодрствования происходил в течение всей биологической эволюции: чем выше организовано живое существо, тем совершеннее оно «умеет бодрствовать» в любое время дня и ночи. Чем оно ниже находится на лестнице эволюции, тем более оно приближается к состоянию хронического полусна. Конечно, есть и «малоспящие» животные, например, жирафы, которым достаточно проспать 2 часа в день. Фактически не спят существа, связанные с морем (откуда, кстати, все мы вышли) — дельфины, акулы. Но сегодня это скорее исключение из правил. Но именно это правило — естественную связь у человека ночи и сна — мы стараемся разрушить. И не только ночным шопингом. Наука здесь подводит свою базу.

Американские ученые выделили ген, непосредственно отвечающий за работу биологических часов в организме, — он задает ритм протекающим в нем процессам. И вывели породу мышей, которые никогда не спят и не нуждаются в этом. Ах, если бы удалось людей убедить отказаться от сна, то наша активная жизнь увеличилась бы на треть⁸! А сколько тут скрыто новых процессов! Ведь бодрствование нужно поддерживать соревнованием,

конкуренцией, положительными эмоциями. Здесь особую роль могут сыграть удовольствие от шоппинга, спортивных состязаний и искусства развлечений. Ночью! Может быть, недаром все современные гипер- и супермаркеты имеют в своей структуре большие концертные залы, которые постепенно начинают раскручиваться и составляют конкуренцию традиционным помещениям для такого рода мероприятий.

Мне могут возразить — в широких масштабах невозможно превратить всех в ночную публику. Но вопрос так и не ставится — посетители театров и концертных залов тоже не составляют большинства населения. В частности, слушателей эстрадных концертов в процентном отношении примерно столько же, сколько ночных покупателей — 10–15%. Это не значит, что эти множества будут полностью пересекаться. Для того чтобы утверждать подобное, нужно специальное исследование. Но и без него ясно, что по меньшей мере часть из «ночных покупателей» является и посетителями концертов, театров, кино. К тому же последние исследования показали, что культурные традиции могут селективировать отдельные группы населения на глубинном уровне: с течением времени характер жизни может сохранять или отбраковывать даже те или иные врожденные гены⁹. В свою очередь эти данные позволяют представить, как непосредственно и мощно может влиять культура на эволюцию человека.

Посмотрим на онтологию протекающего процесса. С момента зачатия мы видим постепенное развитие состояния бодрствования, как бы пунктиром повторяющее ход эволюции. Уже родившийся младенец продолжает сначала спать, только просыпаясь на время кормления. Потом начинает все больше и больше бодрствовать. При этом маленькие дети часто меняют день на ночь, и начинают бодрствовать ночью. Что делают родители? Им, взрослым, это крайне неудобно, и они начинают младенцев переучивать, бороться с ними. Бороться, строго говоря, за свое взрослое право ночью спать, к чему, в свою очередь, и их приучили. И конечно, в конце концов они побеждают. Но зададим себе вопрос: может быть это только наша привычка? Такая же, как, например, восприятие праворуко-сти как нормы, а леворуко-сти как аномалии? Мы ведь в свое время едва не победили леворуко-сть, считая ее излечимой болезнью, и только сейчас поняли, что нет, не так, — леворукие тоже люди.

То же касается и деятельностной стороны поведения человека. Не без влияния медицины утвердилось представление, что работа в ночную смену вредна для организма. Но зададим себе вопрос: что конкретно за работа? Наверное, это определенно не касается деятельности, называемой «креативной». Многие ученые, художники работают по-ночам, и это время суток для них самое продуктивное. А сколько стихов на-

писано ночью, сколько живописных полотен вдохновлено ею! А развлечение? Ведь обычно оно начинается с закатом! Целые профессии сейчас переходят на время, в недалеком прошлом доступное только сну.

Правда, ученые показали, что за несколько дней бессонницы психика приходит в полный упадок. Меняется биохимическое состояние организма: увеличивается выделение стероидных гормонов, начинается выработка индолы, близких к серотонину и ЛСД, расстраивается обмен аденозин-трифосфата¹⁰. Но ведь это бессонница — когда человек хочет, но не может заснуть. А можно ли назвать таким ночное бодрствование? Не пришло ли время проанализировать физиологию и химию ночного бодрствования, отделить бессоницу от бодрствования, чтобы на научном уровне понять эту своеобразную культуру и ее функции. И с новой стороны подойти к искусству, связанному с ночью.

Часто в аргументациях противников ночного бодрствования звучит такой аргумент: надо дать голове отдохнуть. Вроде бы довод весомый. Но кто сказал, что во время сна мозг отдыхает? А сны? К тому же, история показывает, что далеко не все время между снами и реальностью проходила четкая грань. Вот лишь один пример. В прошлом веке один путешественник, вернувшийся из Африки, рассказывал, как однажды его нагнал богатый туземец, живший за добрую сотню километров, и заявил: «Ты должен мне заплатить пеню». — «За что?» — «Мне снилось, что ты убил моего раба»¹¹. Первобытный человек не смешивал сновидение с действительностью, он различал сон и явь, но для него это различие не имело никакого значения. Для него и сон, и явь одинаково были полны мистического, сверхъестественного содержания. Если дикарь видел себя во сне далеко от того места, где он в тот момент находился, он знал, что это странствует его душа, покинувшая тело. Да и сейчас можно видеть близкие случаи¹².

А что происходит сегодня? Наркотики, алкоголь, помноженные на ощущение ночи, усиленные искусством развлечения, рожают какой-то язык без грамматики, где тоже все смешивается — явь и сон. Человеку трудно осознать, спит он или находится в состоянии бодрствования. Может быть, наше мышление встречается таким способом с дологическим эмоционально-образным мышлением наших далеких предков? Зачем? Мы же не подталкивали культуру к переориентации на ночь и на встречу с давно усопшими предками? Значит, это естественный процесс? В чем его смысл? Что он несет человечеству, нашей биосфере?

Вопросы, вопросы, вопросы... Темнота окружает человека с самого зачатия, когда он, собственно, человеком и не является. Родившийся человек сначала спит, отгородившись от света ресницами. Он погружен в ночь и лишь изредка выныривает из нее, чтобы подкрепиться. И опять, сомкнув

глаза, уйти в ночь. Римляне считали, что человек с самого начала находится под покровительством особого бога Януса. Янус охранял каждого человека уже в первые моменты его утробной жизни, стоял во главе богов, под покровительством которых и находился человек с момента зачатия до рождения. Строго говоря, это был бог, который поначалу сам не знал, что такое солнце. Но только поначалу! Ему это еще предстояло узнать, как открывать небо солнцу утром, а в конце дня плотно закрывать за ним двери. Как стать «человекоподобным» — ведь Янус при рождении имел форму черного шара и только потом, в процессе взросления (если можно употребить этот оборот по отношению к богам) обрел не просто лицо, а стал двуликим.

Из всех римских да и греческих богов — он самый необычный. И дело даже не только в двуликости, хотя и это необычно для римского пантеона. Как бог всякого начала, он слыл древнейшим и первым из римских богов. Жрецом Януса был Rex sacrorum, занимавший в иерархии римского жречества первое место, а в первый период слияния родов в единую римскую нацию он обладал и высшей светской властью¹³. В песне жрецов саллиев он именовался богом богов и добрым создателем. По сути дела он трактовался как первобытный хаос, из которого возник космос, а сам он из бесформенного черного шара превращался в бога и стал блюстителем порядка — космического и земного. Это единство и олицетворял Янус в римской общине. Впрочем, олицетворял скорее потенциально. Как отмечала Е.И. Штаерман, римский *populus* не очень жаловал этого бога и его культ особого распространения не получил¹⁴. Может быть, потому что он был очень необычным и непривычным богом, который отвечал за переходы, но не за длительные состояния¹⁵?

Ночь действительно время многочисленных переходов. Это одна из причин человеческого ощущения встающего из темноты и скрывающегося в ночи хаоса. Может быть поэтому ночью нам вне сна очень неудобно ориентироваться. Или мы не привыкли? Ведь видны только дороги да просеки — грубый план, да и то на близком расстоянии. Но именно ночь предлагает время для тонких и многообразных диалогов с природой и человеком. Диалогов, которые способны превратить ночной хаос в новое качество материи, в том числе материи искусства. Может быть, в этом — суть «диалога с природой», который мы связываем с научным и эстетическим пониманием? В процессе, включающем в себя творческий диалог, мы «преобразуем то, что на первый взгляд кажется препятствием, ограничением, в новую точку зрения, которая придает и новый смысл отношению между познающим и познаваемым». Так писали И. Пригожий и И. Стенгерс десятилетие назад¹⁶. Может быть, из темноты ночи встает

горизонт видения будущего, где все оказывается совместным, все науки, искусства и даже человеческая жизнь?

- ¹ Григорьева Т. Дао и логос. М.1992, С. 89.
- ² На Западе доля ночных услуг составляет порядка 10–15%.
- ³ Агаева М., Дранишников М. Ночной дозор: хватит ли покупателей на все круглосуточные магазины. Advertology.ru. 07.02.2008. http://www.ancor.ru/company/press/in_the_press/article/articleid/1654/
- ⁴ Боярский А. В рабочую полночь. Коммерсантъ-Деньги 17.11.2008 <http://www.sostav.ru/articles/2008/11/17/ko2/>
- ⁵ Сайар С., де ла Баум М. Ночной Париж: «город огней» тушит свет. Центр ночной жизни становится столицей скуки. http://www.novayagazeta.ru/data/2010/the_new_york_times02/15.html 22.01.2010
- ⁶ См. сборники: От заката до рассвета. Ночь как культурологический феномен. СПб., 2005; Город развлечений. М. 2006; Ночь-2: ритуалы, искусство, развлечения. М.2008, Уварова Е. Как развлекались в столицах. СПб., 2007.
- ⁷ Кабантус А. Ночь как объект исторической науки (Западная Европа XVII–XVIII вв.). Одиссей. 2008. С. 211–212.
- ⁸ Белоконева О. Каким образом работает «внутриклеточный хронометр»? — Наука. Известия. 10.06.09. <http://www.nkj.ru>
- ⁹ Chiao J.Y., Blizinsky K.D. Culture — gene coevolution of individualism-collectivism and the serotonin transporter gene //Royal society publishing. L., October 28, 2009.
- ¹⁰ Вейн А. М. Сон — тайны и парадоксы. М., 2003.
- ¹¹ Штернберг Л.Я. Первобытная религия в свете этнографии. Л., 1936. С. 57.
- ¹² Существует, например, много рассказов о путешествиях «астрального тела».
- ¹³ Эрман А. Легенда о римских царях, ее происхождение и развитие. СПб., 1896.
- ¹⁴ Янус. Мифологический словарь. М., 1992.
- ¹⁵ Интересно, что в легендах майя и ацтеков есть бог с аналогичными Янусу функциями — Тескатлипока (Tezcatlipoca). Это один из трех главных богов, покровитель жрецов; он бог-демиург и одновременно разрушитель мира. Бог ночи и всего материального в мире. Он носит с собой магическое зеркало Итлачиакуе (Itlachiauaque), в котором видит все, что творится в мире.
- ¹⁶ Пригожий И., Стенгерс И. Хаос, время, квант. М., 1994. С. 26.

Н. Кузнецова

**«НОЧЬ НЕЖНА»:
ФЕНОМЕН НОЧИ В РАЗНООБРАЗИИ
СОЦИОКУЛЬТУРНЫХ КОНТЕКСТОВ**

Наша конференция, которая пытается осмыслить феномен ночи в контексте различных социокультурных обстоятельств, по счету уже третья. Напомню, что по материалам первой конференции в 2005 г. вышел сборник «От заката до рассвета: ночь как культурологический феномен», в 2009 г. (по материалам второй конференции) — «Ночь: ритуалы, искусство, развлечения», а в ноябре 2009 г. мы обсуждаем тему «Ночь: закономерности, ритуалы, искусство».

Моя сегодняшняя цель — попытаться нарисовать картину того, что нам уже удалось обсудить в контексте данной проблематики. Удалось ли получить какие-то надежные результаты? Что осталось неясным? Что еще не обсудили? Что видится в перспективе? В частности, я хочу сосредоточиться на выяснении «закономерностей». Можно ли предположить, что в разнообразии эмпирического материала, который предоставляют социологи, историки, искусствоведы, культурологи, этнографы, мы можем усмотреть хоть некоторое подобие того, что в науках называют «закономерностью»? Можно ли в общих чертах наметить путь, по которому следует двигаться, чтобы высветилось нечто, напоминающее закономерность? Думаю, что, безусловно, можно.

Итак, подведем краткие итоги.

Начать хочу с пояснения собственной темы: почему — «Ночь нежна»? Каким образом выяснение каких бы то ни было «закономерностей» может быть ассоциировано с известным романом Скотта Фицджеральда? Постараюсь объяснить свой ассоциативный ряд.

Здесь скрывается довольно сложная во многих отношениях ситуация. «Ночь нежна» — это по сути дела совершенно неадекватный перевод заглавия романа Фицджеральда, который в оригинале звучит так: «Нежность — это ночь» (*Tender is the night*, 1934). Как это получилось? Ведь англоязычный оригинал ясно показывает, как следует понимать ключевой смысл этого романа. Известно, что писатель начал работу над этим романом в 1925 г. и перерабатывал его с перерывами девять лет. А Зверев рассказывает: «Рукописи романа свидетельствуют о больших изменениях, которые претерпел первоначальный замысел писателя. Менялось и заглавие будущей книги: «Один из наших», «Всемирная ярмарка», «Парень, который убил свою мать», «Праздник пьяницы». Окончательное заглавие

было найдено буквально перед первой публикацией в журнале «Скрибнерз мансли» (январь–апрель 1934). Джон Китс был одним из любимых поэтов Фицджеральда. В письме к дочери от 3 августа 1940 г. он советует Скотту прочесть «Оду к соловью», откуда взяты заглавие «Ночь нежна» и эпитафия к роману»¹.

Теперь мы сами взглянем на эпитафию, который в русском переводе звучит так:

И я уже с тобой. Как ночь нежна!

.....

Но здесь темно, и только звезд лучи

Сквозь мрак листвы, как вздох зефиров робкий,

То здесь то там скользят по мшистой тропке.

Дж. Китс. Ода к соловью

Вообще говоря, если не заботиться о размере и благозвучии, то, вероятно, в оригинале «Оды» было так: «И я уже с тобой. Нежность — это ночь/ И здесь темно, и только звезд лучи/ Сквозь мрак листвы, как вздох зефиров робкий,/ То здесь то там скользят по мшистой тропке». Удивительный точный образ «Tender is the night» — находка Китса, но наш поэт-переводчик невольно «подправил» смысл, а переводчик романа (Е. Калашникова) только воспользовалась удачным словосочетанием.

С одной стороны, перед нами забавная «шутка» устоявшегося русского перевода, с другой — образец «перевертыша» ключевого смысла: не ночь является нежной, а нежность темна как ночь!

Я хочу в дальнейшем показать, что мы с вами умеем делать, когда пытаемся в связи с какими-то задачами осмыслить феномен (явление) ночи. Я бы назвала этот «перевертыш» рефлексивным и покажу в дальнейшем, что рефлексивное преобразование (переосмысление) — это главное, что мы умеем делать, чтобы заставить нечто, в данном случае ночь (*даже ночь!*), неустанно трудиться и приносить немалую прибыль!

Итак, с чем мы все согласны? Что есть ночь? Естественное явление природы? Нет, мы, люди, — существа социальные, окультуренные. Может быть, это — просто время суток? Нет, для нас это прежде всего такое время нашей жизнедеятельности, которое резко и четко отграничено от дневного времени. Ночь и день — исходная, фундаментальная дихотомия, как *Инь* и *Янь*, как *Да* и *Нем*, как «*Pro*» и «*Contra*» как все, что действительно «противоположно».

Е.В. Дуков зафиксировал это чувство противоположности, которое сформировалось в предалекие времена: «Все были убеждены: ночь — особое время. Ночью ты должен быть особенно осторожным, иначе не миновать

беды, и только посвященные могут чувствовать себя относительно свободно, и то потому, что знают правила. Правила ночи. Ночью все окружающее принимало странные, необычные формы, обострялись слух и обоняние, и лишь с рассветом все начинало приходить в норму. Волшебная Дева-Ночь открывала человеку реалии Мужчины-Дня. Но информационно ей день не мог быть сопоставлен, потому что был гораздо беднее... День и был, в основном, временем обыденности. Ночь же, сужая горизонт до расстояния вытянутой руки, распахивала безграничный горизонт неба во всей его красе и бездонности. И делала человека наблюдателем игры могущественных сил природы. Поэтому без ритуала ночь нельзя было ни встретить, ни провести. Предки завещали человеку сами правила проведения ночи, они же оттачивались потом опытом поколений»². Да и сегодня: что есть День для современного городского человека? Он скучен, поскольку полностью занормирован расписанием делового дня. Он полон напряжения борьбы за жизнь в современном смысле слова — нет, не охота на мамонта или тигра, не нападение на жителей соседнего племени... нет, день полон действиями, связанными с заработком, с добыванием средств для жизни. Какой жизни? Ах, самой тривиальной! Есть, пить, потреблять, обеспечить жену и детей, дать им образование, заработать на болезни и старость... Боже, боже, как непривлекательно!

Зато — ночь! Это приватное время, время, когда вы возвращаетесь к самому себе в своих глубинных асоциальных желаниях. Ночь магична, эротична, креативна. Со временем, подчеркивает Е.В. Дуков, ночь стала главной героиней поэзии. Добавим: и музыки (рождается ноктюрн), и живописи, в которой ночь стала излюбленной темой пейзажа.

Из тьмы ночи рождается самое сокровенное, возвышенное, неожиданное. Конечно, это отношение к ночи как особому времени заново рождено романтиками Нового времени, которые пытались порвать узы рассудочности, занормированности — словом, узы дня. Л.А. Мирская напоминает: «С понятием «ночи» в романтизме связано множество произведений, круг образов которых охватывает не только лирические картины ночной природы, но главным образом мистические и любовно-эротические переживания. Это, например, «Ночная пьеса на смерть» Т. Парнелла, «Ночные повести» Э.Т.А. Гофмана. Благодаря романтикам, «ночная жизнь» стала синонимом иррациональных, творческих, нарушающих порядок разума чувственных проявлений жизни. Характерно, что в «ночной» тематике романтиков эротические переживания часто сопрягались с кладбищенским настроением. Романтическое обращение к «ночной» жизни имеет основанием противопоставление чувства рассудку. Протест против подавляющих чувство рассудочных проявлений жизни продолжается в философии

и художественной культуре XIX–XX веков. Ассоциативный ряд — ночь, творчество, эротические переживания — становится скрытой константой культуры. Философия и литература желают доискаться до самых глубин «ночного» сознания, до самых глубин чувства, т. е. представить первоопыт жизни»³.

Как бы суммируя отдельные наблюдения, нарисовала А.В. Крылова этот романтический образ: «О, ночь! Есть ли более притягательный образ в искусстве? Воспетая поэтами и воссозданная в звуках, запечатленная на полотнах великих мастеров, непостижимая и величественная! В чем загадка этого таинства неиссякаемой притягательности? В ореоле загадочности, чувстве трепетного ожидания соприкосновения с тайной, в чувственном томлении... Сколько эмоций будоражит этот образ! Сколько сулит воображению, что всякое соприкосновение с ним есть погружение в пространство необыденности, в котором в формах искусства, либо в реальном жизненном континууме органично сосуществуют ритуал, праздник, изысканное развлечение»⁴. И далее вполне прозаично: «Вполне закономерно поэтому, что тема ночи, ее образ стал в последнее время широко популярным, можно сказать, модным для успешного пиара и рекламы. «Ночь шоппинга», «Ночь видео», «Ночь музеев», «Ночь искусства», «Ночь пожирателей Хенесси», «Ночь пожирателей рекламы», «Ночь...», «Ночь...», «Ночь...». У всех этих ночей при различии содержательной доминанты — теме, которой, собственно, посвящено ночное бдение, есть ряд общих черт. Их объединяет чувство нарушения запрета, дух прыжка за черту положенного, даруемый именно временным пространством ночи. Все они позиционируются как мероприятия для избранных»⁵.

Давайте остановимся и отдадим себе отчет в том, что нужное слово найдено: *ночь — время «изысканного развлечения»*. А следовательно:

а) ночь — прекрасное время для бизнеса, прежде всего для рекреационного бизнеса. И заодно следует признать, что мощнейшим стимулом к разнообразным исследованиям (в том числе и для нашего уже третьего академического заседания) служит именно бурное развитие системы рекреационного бизнеса;

б) в развитии, планировании, проектировании рекреационного бизнеса важнейшим механизмом служит рефлексивное преобразование обычной трудовой жизнедеятельности в рекреацию, развлечение. Об этом писала в своей статье Л.Ю. Одинокова. Все виды трудовой деятельности могут быть превращены в виды отдыха и развлечения. Рыбалка, охота, конный спорт, метание дротиков, стрельба из лука, пешеходный туризм (путешествия) и т. д. Действия инвариантны, меняется только целевая установка: вместо реального продукта — имитация. Автор приходит к такому обобщению:

«Мы все живем в мире некоторых имитаций, в игровом мире. Мы заменяем реальную деятельность некоторой игровой практикой, которая по феноменологии совпадает с реальной, но представляет не эту деятельность, а некоторую трату свободного времени. Можно сказать, что современный мир захвачен быстро распространяющейся эпидемией развлечений... Именно наслаждение становится путеводной звездой современного поколения»⁶.

При этом существенно, что удачные проекты развлечений для «новых русских» предполагают иногда весьма неожиданные решения. Именно они кажутся «изысканными»! Один из ярких представителей российского шоу-бизнеса Сергей Князев объясняет психологическое тяготение его клиентов к необычным удовольствиям следующим образом: «И если бедными мы мечтали о богатстве, то, разбогатев и объездив весь мир, некоторые предпочитают дайвингу в океанских водах погружение на самое что ни на есть дно жизни»⁷. Благодаря рефлексивному преобразованию, развлечением становится то, что в нормальном (дневном) свете таким выглядеть не может. Успехом пользуются такие туры, как — «Бомжевой тур», «Охота на крыс», месячная служба в российской армии, «Сутенеры и проститутки», «Стриптизерши» и т. п.

В случае с ночью мы также можем наблюдать это рефлексивное преобразование как **закономерное социальное явление**. Будучи временем отдыха от наших дневных забот, контрастным временем ко дню, ночь в руках весьма неглупых предпринимателей становится временем их заработка. И вот мы видим подлинную индустрию ночных развлечений: круглосуточно работающие торгово-развлекательные центры, ночные клубы, кафе, танцевальные площадки, ночные туры (экскурсии и т. п.). В ход идет все, что осознано поэтами, искусствоведами, культурологами — эротика, исторические ритуалы, интеллектуальные (а ля аристократические) игры, магия виртуального мира, созданного подсветкой, тихой (или шумной) музыкой — все, что только может быть осознано, отрефлексировано как приманка для актуализации определенного типа поведения. И играют здесь прежде всего, как правильно замечено, **на чувстве прыжка в сферу неординарного**. В любом случае следует откровенно признать: Дева-Ночь оказалась ужасно подходящим пространством и временем для индустрии вовлечений и отвлечений!

И еще два слова о рефлексии и тех фокусах, которые рефлексия способна разыграть с теми, кто ее исследует. В свое время М.А. Розов ввел понятие «парадокса Мидаса» для иллюстрации этих трудностей. Он писал об этом: «Известно, что легендарный фригийский царь Мидас чуть не погиб от голода, ибо любая пища, к которой он прикасался, моментально превращалась в несъедобное золото... Любой результат анализа, которое

мы хотели бы рассматривать как знание об объекте, моментально оказывается элементом или условием существования этого объекта, а исследователю неминуемо грозит «голодная смерть». В дальнейшем мы будем еще неоднократно сталкиваться с парадоксом такого типа, ибо он представляет довольно типичное явление при анализе рефлектирующих систем»⁸.

Но не так ли получилось и в нашем случае, когда исследователи, предоставлявшие знания о том, каковы ритуалы ночного поведения и ночные праздники, тут же сталкивались с тем, что их знания превращались в функционирующий элемент рефлексии тех, кто готовит все новые и новые развлечения для современного горожанина! Все, о чем рассказали за эти годы культурологи, историки и этнографы, может превратиться в идеи новых шоу, представлений, ночных туров. То, что мы исследуем, становится средством развлечения: можно провести ночь как Нерон, как Бриджит Бардо, как североамериканские индейцы, чукчи, аристократы-дворяне XIX в. (как Евгений Онегин, скажем)! Ну не парадокс ли это? Другой вопрос, что изучаемые нами герои жили и нечто переживали, а мы, развлекаясь, только имитируем это! И следующее поколение социологов и культурологов с энтузиазмом начнет изучать эти вновь возникшие способы ночных развлечений. Таким образом, можно смело утверждать, что обнаружена закономерность поглощения результатов исторических, этнографических, культурологических исследований в индустрию развлечений, в основе которой лежит рефлексивное преобразование результативной деятельности в рекреационную.

Вернемся теперь к первоначальной постановке проблемы и попытаемся отметить еще одну закономерность.

Будем сейчас подражать наимоднейшему французскому философу Жаку Деррида. Он говорил своим слушателям: «Когда говорится *«я люблю ее»*, то следует спросить: *кого* (ее) люблю или *что-то* (в ней) люблю?» Так зададимся же вопросом: любим ли мы ночь саму по себе или любим через нее что-то иное? Магию, эротику, креативность, неординарность собственного поведения? Конечно второе. Это те предикаты, которые мы сами приписали ночи. В этих «ночных» предикатах мы на самом деле познаем нашу собственную «темноту», «неразбериху» или «глубину» — уж кому что нравится. Сам переход к иным постановкам вопроса — тоже некая познавательная закономерность.

Остается вопрос и о самой по себе ночи! Что есть сама ночь? Какова ее онтология? Стоит определить ее как сферу (время) нашей жизнедеятельности, и «ночь сама по себе» улетучивается из нашего поля зрения.

Все вышеприведенные определения ночи и рассуждения о том, какова она (магична, эротична, креативна и т. п.), исходили из той логики, когда

утверждается, что «ночь нежна». Но мы ведь не должны рассуждать как тот шестилетний мальчик, который попросил у мамы майку, чтобы переодеться, и на мамин вопрос: «Что случилось с твоей майкой?» ответил: «Она вспотела». Если говорится «нежность — это ночь», то все обстоит по-другому. В этом случае характеризуется нежность — как тьма, в которой ничего не видно, ничего не разберешь. Вот это, хотя и соотношенная с наблюдателем, но объективная характеристика. Она объективна, подобно тому, как объективно суждение «роза красна». Что это значит? Ответ у логиков такой: роза действительно красна, если все эксперты данной культуры признают ее красной.

А ночь объективна в том смысле, что это вполне определенное явление природы. В этом контексте мы говорили о ночи очень мало, здесь мы еще только в начале серьезных обсуждений. Отнюдь не сразу и не скоро мы вспомнили, что люди — не только «социоиды», но и «биоды», что мы физиологичны и обладаем определенным устройством, встроенным не только в социум, но и в материальную, органическую природу. Можно говорить о ночных хищниках, ночном образе жизни некоторых животных. Чем это вызвано? Какими ритмами? Что определяет естественное, физиологическое состояние людей по ночам? Определенные гормоны? Уже установлен «гормон ночи», и это — мелатонин! Есть среди людей «совы» и «жаворонки», т. е. существуют разные хронотипы. Все это только предстоит исследовать биологам, физиологам, психологам, и все полученные ими результаты можно будет связать с нашими предыдущими обсуждениями.

Еще Платон устами Сократа (или наоборот) сказал: «Тело есть колесница души». Мы в большей мере говорили о человеческой душе, ее порывах и устремлениях, порой темных и бессвязных. Но ведь и о «колеснице» следует поговорить. Подлинная онтология ночи лежит, я думаю, в сфере подобного рода исследований. Именно сюда мы должны продвинуться для полноты картины, сюда толкают нас организаторы сегодняшней встречи. Это будет следующий шаг.

Что может нас всех тревожить? На эту сторону дела обратил внимание А.В. Захаров: «Результаты моих предварительных размышлений сводятся к одной фразе: «Развлекать — невозвратный глагол»... Человек не может развлекать себя сам, т. е. развлекаться. Он может играть, забавляться. Вместе с кем-то мы можем потешаться над чем-то (или кем-то). Однако для развлечения нужен кто-то другой, кто будет заботиться о наших удовольствиях и наслаждениях, кто умеет это делать лучше нас. В общем случае для развлечения нужен профессионал или по крайней мере человек компетентный: шаман или жрец, жонглер, артист, массовик-затейник, шоумен, крупье в казино, сутенер и т. п. О нашей любви к наслаждениям

такой человек знает больше нас самих, порой даже то, что нам и в голову не приходит»⁹. Действительно, не **я** развлекаюсь, а **меня** развлекают, а значит, вовлекают и отвлекают.

А каковы отдаленные последствия этого добровольного предоставления власти надо мной кому-то другому? Стоит об этом задуматься, да как-то недосуг. Обратим внимание, психологи давно заметили различие между высказываниями «*Я хочу*» и «*Мне хочется*». Во втором случае **Я** куда-то исчезает, а что-то «во **Мне**» хочет, стремится, настаивает, требует. В отличие от решений **Я**, желания, которые «во **Мне**», очень безличны и плохо контролируемы. Боюсь, что ночью в основном люди действуют по принципу «мне хочется»: пить, танцевать, бродить, поглазеть... И в этом есть некая опасность: голоса Безличного, куда они позовут?

Отсюда следует мой заключительный тезис: глубоко верно и всеми нашими конференциями, бесспорно, доказано, что развлечения — подлинная эпидемия современного мира. Откуда же, спрашивается, масштаб ее? В «Исповеди» Л.Н. Толстого, кажется, содержится психологически совершенно ясный ответ. Эпикурейство, говорит писатель, — это выход для человека, который хорошо осознает, что жизнь есть величайшее несчастье и зло, что будет он неизбежно болеть, слабеть и страдать, что в конечном счете умрет. И отвлечься от этого страха можно только в череде разнообразных *от-влечений* (развлечений). Так живет большинство.

Что же сегодня? Как ни парадоксально это звучит, самый востребованный, самый реализованный философ XXI века — Аристипп, создавший гедонистическую школу. Имя его, правда, неизвестно массам. Но суть от этого не меняется: мы должны признать, что ни Гегель, ни Шопенгауэр, ни Хайдеггер, ни Будда, — никто другой не сравнится в земной славе с этим древнегреческим философом из Кирен. Учение Аристиппа об удовольствии просто и доступно, как апельсин: существует одна-единственная цель, желанная сама по себе, — удовольствие, «гедоне». Удовольствие, во-первых, всегда *собственное*, мое и ничье другое. Удовольствие, во-вторых, безо всяких оговорок, — натуральное, *физическое*. Если говорить чистую правду, нет никаких так называемых духовных наслаждений, чем бы вы ни наслаждались — музыкой Баха или котлетами, картинами Рафаэля или мороженым, это — удовольствие! Удовольствие, в-третьих, должно быть *преходящим*, потому что непрерывное, устойчивое наслаждение — просто нонсенс! Это настоящая, конкретная и доступная всем программа человеческой жизни.

Можем поставить диагноз современности: налицо сегодня «восстание масс» и налицо индустрия развлечений как производство «опиума для масс». Это нормально, но давно уже стало ясным, что безудержный

гедонизм социально опасен. И тогда на фоне этой тревоги как не вспомнить еще один образ ночи, который связан с именем Иммануила Канта. Ведь ночь для Канта — время звезд. И человек должен время от времени смотреть на звезды для ощущения подлинности своего существования. Критикуя философский гедонизм, Кант спокойно, но убедительно заявляет: «К сожалению, понятие счастья столь неопределенное понятие, что хотя каждый человек желает достигнуть счастья, тем не менее он никогда не может определенно и в полном согласии с самим собой сказать, что же он, собственно, желает и хочет. Невозможно, чтобы в высшей степени пронизательное и исключительно способное, но тем не менее конечное существо составило себе определенное понятие о том, чего оно, собственно, здесь хочет»¹⁰.

И самое главное, конечно, — знаменитое заключение из «Критики практического разума»: «Две вещи наполняют душу всегда новым и все более сильным удивлением и благоговением, чем чаще и продолжительнее мы размышляем о них, — **это звездное небо надо мной и моральный закон во мне**. И то и другое мне нет надобности искать и только предполагать как нечто окутанное мраком или лежащее за пределами моего кругозора; я вижу их перед собой и **непосредственно связываю их с сознанием своего существования**».

И далее — где каждую строчку стоит пережить как удивительное прозрение глубочайшей связи звездного неба и моего личного существования:

«Первый взгляд на бесчисленное множество миров как бы уничтожает мое значение как животной твари, которая снова должна отдать планете (только точке во вселенной) ту материю, из которой она возникла, после того как эта материя короткое время неизвестно каким образом была наделена жизненной силой. Второй, напротив, бесконечно возвышает мою ценность как мыслящего существа, через мою личность, в которой моральный закон открывает мне жизнь, независимую от животной природы и даже от всего чувственно воспринимаемого мира, по крайней мере поскольку это можно видеть из целесообразности назначения моего существования через этот закон, которое не ограничено условиями и границами этой жизни»¹¹.

И в связи с этим известным положением Канта у меня возникает вопрос: нельзя ли, чтобы индустрия развлечений тоже была бы некоторым образом перестроена — уже не по Аристиппу, а по Канту. Нельзя ли, если уж речь идет о ночи, прежде всего, устремить взор человеческий на звезды, которые наполняют душу все более сильным удивлением и благоговением? Кто бы мог это сделать? Разве нужен здесь массовик-затейник? Ночь как время высоких мыслей — вот что еще не испробовано!

Если б таков был фундаментальный социокультурный дискурс ночи, возможно, изменилась бы вся наша дневная жизнь!

- ¹ *Зверев А.* Комментарии // Фитцджеральд Ф.-С. Избранные произведения. В 3-х т. Т. 2. М., 1984. С. 480.
- ² *Дуков Е.В.* Ночь как ритуал // Ночь: ритуалы, искусство, развлечения. Глубины темноты. М., 2009. С. 6–7.
- ³ *Мирская Л.А.* Дискурс «ночного» желания // Ночь: ритуалы, искусство, развлечения. С. 60.
- ⁴ *Крылова А.В.* Ночь «пожирателей рекламы»: продажа или развлечение // Ночь: ритуалы, искусство, развлечения. С. 88.
- ⁵ Там же. С. 88.
- ⁶ *Одинокова Л.Ю.* Развлечения — эпидемия современного мира // Бремя развлечений: Otium в Европе. XVIII–XX вв. СПб., 2006. С. 42–43.
- ⁷ Цит. по: Там же. С. 43.
- ⁸ *Розов М.А.* Проблемы эмпирического анализа научных знаний. Новосибирск, 1977. С. 30–31.
- ⁹ *Захаров А.В.* Развлекать — невозвратный глагол // Бремя развлечений: Otium в Европе. XVIII–XX вв. С. 32.
- ¹⁰ *Кант И.* Основы метафизики нравственности // Соч. в 6 т. Т. 4, ч. 1. М., 1965. С. 256–257.
- ¹¹ Там же. С. 500.

Ю. Дружкин

ЗОНА СУМЕРЕК

Конференция, по материалам которой вышел сборник «От заката до рассвета. Ночь как культурологический феномен», состоялась в 2005 г. С тех пор конференции на тему ночи проводятся регулярно и по их материалам выходят сборники статей. Налицо, стало быть, устойчивый интерес к данному предмету. И не только. Постоянно возвращаясь к этому предмету, мы отработываем некую *исследовательскую стратегию*, которая интересна сама по себе.

Ночь в наших о ней «этюдах» предстает как некий комплекс взаимосвязанных между собой, но сущностно разных «предметных слоев»:

1. Ночь как *природное* явление.
2. *Биологический* аспект ночи (ночь как биологический феномен).
3. *Психологический* (психофизиологический) аспект ночи.
4. *Социологический* «срез». Описание и интерпретация закономерностей ночного поведения людей, включая культурное поведение.
5. *Культурный* образ ночи. В том числе образ ночи в искусстве.
6. Ночь как *метафора*, позволяющая «связать в один узел» самые разные нити, увидеть общее в разных явлениях жизни, в разных феноменах культуры.

7. Ночь как *парадигма* (порождающая модель). Это — особенно интересный аспект. Ночь (как и вообще суточный цикл) постоянно присутствует в жизни человека. Этот опыт проходит через всю жизнь, оставляя след на всех уровнях организации человеческого бытия. В результате складывается устойчивая «матрица ночи», оказывающая свое влияние на самые разные стороны жизни человека — обмен веществ, работу нервной системы, ход психических процессов, стиль поведения, способ общения и т. д. В каком-то смысле это перекликается с известной идеей Станислава Гроффа о «базовых пренатальных матрицах» (БПМ) — четырех формах пренатального опыта — а) «океаническое» состояние полного слияния с окружением; б) диссонанс со средой (конфликт, отчуждение); в) борьба; г) победа — освобождение. Следы этих матриц С. Грофф обнаруживает в самых разных смысловых пространствах — от лечения неврозов до высокого искусства. У «матрицы ночи», также как и у всех прочих составляющих суточного цикла, не меньше оснований претендовать на подобный универсализм.

И мы, кажется, постепенно движемся к раскрытию этого культурного механизма, поскольку в своих «этюдах о ночи» чаще обращаемся не

к одному какому-то, а к нескольким предметным слоям, выявляя связи, аналогии, как бы «сшивая» их между собой.

В своих исследованиях мы лишь по видимости «ограничиваемся» одной только ночью. Характеризуя ночь, мы не могли обойтись без ее сопоставления со своей противоположностью — днем. Определяя ночь, мы не могли не ограничить ее, ничего не сказать о ее границах. И мы ведь сказали, хотя бы в названии первого «ночного» сборника: «От заката до рассвета». А это, между прочим, почти то же, что «от *сумерек до сумерек*». Вот и прокрались сумерки в наши рассуждения. Может быть, пора обратить и на них отдельное внимание?

Сумерки как природный феномен имеют достаточно ясное определение.

«Сумерки — это отрезок времени перед восходом и после захода Солнца, во время которого естественный свет обеспечивается верхними слоями атмосферы. Поверхность Земли в это время освещается рассеянным светом. Благодаря тому, что в это время свет необыкновенен и романтичен, сумерки давно популярны среди фотографов... которые называют этот период *«режимное время»*.

Различают гражданские, навигационные и астрономические сумерки». (Википедия)

Гражданские сумерки: «В условиях гражданских сумерек *горизонт* ясно виден и *наземные объекты* легко различимы без применения искусственного света. В эту часть сумерек на открытом месте можно без искусственного освещения выполнять *любые работы*. Утром в начале или вечером в конце гражданских сумерек при хороших атмосферных условиях хорошо видны самые яркие *звёзды*. Сумерки — период времени, когда *прекращается цветное восприятие* окружающих объектов при естественном освещении». (Википедия)

Навигационные сумерки. «В эту часть сумерек естественное освещение позволяет судоводителю ориентироваться по береговым предметам при хождении корабля вблизи берега...» (Википедия)

Астрономические сумерки. «Астрономы могут легко проводить наблюдения за небесными светилами, такими, как *звёзды*, но слабо рассеивающие объекты, такие как *туманности* и *галактики*, могут быть хорошо видны лишь до или после астрономических сумерек. Однако для обычного наблюдателя астрономические сумерки неотличимы от ночи». (Википедия)

Заметим, что *сумерки развиваются*. Развитие сумерек имеет направленность. Вечером: гражданские — навигационные — астрономические; утром: астрономические — навигационные — гражданские. Прибавим к этой симметричной картине постепенное удлинение и сгущение теней в период непосредственно перед вечерними сумерками и постепенное укорачивание

теней после рассвета. А еще вспомним о вечернем и утреннем тумане, а также о вечерних и утренних росах — и мы увидим настоящий *ритуальный танец природы*, в который включается вся природа — и неживая, и живая, начиная с цветов, раскрывающихся утром и закрывающихся вечером, и кончая человеком.

Все это хорошо нам известно еще с детства, когда мы читали: «Рано утром, на рассвете умываются мышата, и котята, и утята, и жучки, и паучки...»

Менее ясной представляется *культурная проекция* этого ритуального танца природы, хотя очевидно, что ее *не может не быть*. А нас интересует сейчас именно это — «*зона сумерек как культурологический феномен*».

Психокультурный смысл сумерек неразрывно связан с психокультурным смыслом дня и ночи. Днем я отчетливо и остро чувствую свою связь с «большим обществом», я весь на свету, весь на виду, я постоянно ощущаю, что меня контролируют и оценивают.

Ночью я наконец-то наедине с собой. «Большое общество» ушло спать, тихо дремлет супер-эго. И я могу, так сказать, развязать галстук, почувствовать себя свободнее, вальяжнее. Начинаю жить по несколько иным правилам. Это не значит, что я один. Со мной может быть довольно много народа. Но мои партнеры по ночи («спутники в ночи») — мои «соучастники», они не выступают от имени «большого общества» и не апеллируют к нему, не будят супер-эго (это было бы дурным тоном). Здесь по определению только «свои», даже если я и никого лично не знаю. Здесь своя ночная субкультура. Яркий свет, которым мы можем освещать наше собрание, делает еще плотнее стену темноты вокруг нас. Но и в узком круге света мы умеем *видеть не все*, а точнее, *умеем не видеть* то, что видеть сейчас не нужно. Когда Ной, опьянев, лежал обнаженный, Сим и Иафет, умели не видеть этого и просто накрыли его покрывалом. Хам же отреагировал на ночной тип поведения отца совершенно дневным смехом.

Ценностно-нормативная структура ночи не такая же, как ценностно-нормативная структура дня. Иной становится и картина мира. Получается, что есть культура дня и есть культура ночи, и эти две культуры *не совпадают*. Этика и этикет ночи отличаются от этики и этикета дня. Если же они внезапно соприкасаются, то встреча может оказаться «трудной».

Должна ли в таком случае существовать между ними некая «прослойка», своего рода «амортизатор»? И если да, то не несет ли на себе такую функцию «зона сумерек»? Это пока только вопросы. Будем искать ответы.

И здесь самое время обратиться к авторитетам, если не за помощью, то хотя бы за моральной поддержкой. Начну с Гегеля. И приведу цитату широко известную: «Сова Минервы начинает свой полет лишь с наступлением

сумерек». Эту ее привычку сам Гегель объясняет так: «Когда философия начинает рисовать своей серой краской по серому, тогда некая форма жизни стала старой, но серым по серому ее омолодить нельзя, можно только понять; сова Минервы начинает свой полет лишь с наступлением сумерек».

Метафора совы представляется мне настолько емкой, что не может быть исчерпана одним, пусть и самым лучшим толкованием. И потому я склонен оставить вопрос о странных предпочтениях уважаемой птицы открытым.

А теперь назад (или вперед) к Канту. Тут даже цитировать не стоит: все знают эти знаменитые слова про звездное небо над головой и нравственный закон внутри нас. Именно эти две вещи, по словам Канта, наполнили его душу священным трепетом¹.

Давайте попробуем взглянуть на эти кантовские слова с точки зрения основной темы нашей конференции. Нет, действительно, здесь явный намек на дуализм дня и ночи. Во всяком случае ничто не мешает нам его тут усмотреть. Звездное небо над головой — это, определенно, ночной феномен. Тут без всяких метафор. С нравственным законом будет ненамного сложнее. Говорят же «светлая душа», «темная душа». В какой из этих душ свободней живет и реализует себя нравственный закон? Вообще, закону нужен свет. Темнота — стихия беззакония. «Свет разума», например, есть та сила, действием которой законы открываются, устанавливаются и понимаются.

Оппозиция внешнего («над головой») и внутреннего («внутри нас») тоже кажется простой. Но только кажется. Из чего состоит звездное небо — из звезд или также из созвездий? Думаю, что не только из звезд. Во-первых, без созвездий исчезает значительная доля красоты звездного неба, остается лишь хаос белых точек на черном фоне. Во-вторых, именно созвездия рождают впечатление, что над нашей головой раскрыта огромная книга, испещренная множеством символов, за которыми угадываются глубокие и тайные смыслы. И это действительно впечатляет. Но если вдуматься, то становится понятным, что это наше собственное восприятие организует звезды в созвездия. Это мы составляем из звезд картинки-иероглифы и мы же наполняем их смыслом, который не можем затем расшифровать. Так что же видим мы над головой? Не наша ли глубина смотрят на нас с высоты? Небо оказывается бесконечным черным *зеркалом*, позволяющим заглянуть в бесконечную черную глубину бессознательного. Индивидуального или коллективного — это вопрос другой.

Нравственный закон внутри нас, будучи выражен в форме «категорического императива», тоже имеет «зеркальную», рефлексивную природу. Сознательная воля, то есть свобода, должна увидеть сама себя, осознать

сама себя, осознать как сущность и как ценность, а не просто функцию конкретного индивида, чтобы только тогда обрести статус Закона. Этот закон самой свободы, становится законом для свободы, законом, приходящим как бы извне, с неба над головой. И здесь круг замыкается: то, что внутри обретает статус того, что снаружи.

У души, стало быть, есть два зеркала, два мира, два закона. Черный и белый, ночной и дневной. *Есть ли что-то между ними?* Не на небе, а в самом человеке? Вот как на этот вопрос отвечает Вильгельм Райх. В предисловии к книге «Психология масс и фашизм» он пишет: «Мы, как правило, имеем дело с тремя различными слоями биопсихической структуры... Для поверхностного уровня личности среднего человека характерны сдержанность, вежливость, сострадание, ответственность, добросовестность... второй, промежуточный слой характера... состоит исключительно из импульсов жестокости, садизма, сладострастия, жадности и зависти. Это то, что Фрейд называл «бессознательным»...

После прохождения второго слоя «извращений» и погружения в биологический субстрат человека всегда обнаруживается третий, самый глубокий слой, который мы называем биологической основой. В этой основе, при благоприятных условиях, человек, как правило, представляет собой искреннее, трудолюбивое, склонное к сотрудничеству, любящее и, при наличии достаточной мотивации, рационально ненавидящее существо»².

Казалось бы вот он, промежуточный слой, искомая зона сумерек. Только вотстораживают такие слова, как «слой извращений», а также «импульсы жестокости, садизма, сладострастия, жадности и зависти».

Читаем дальше: «В случае фашизма... в его сущности воплощаются не поверхностный и глубокий слои, а, как правило, второй, промежуточный характерологический слой вторичных влечений... В чистом виде фашизм представляет собой совокупность всех иррациональных характерологических реакций обычного человека... Фашистская ментальность — это ментальность “*маленького человека*”, поработанного, стремящегося к власти и в то же время протестующего. Не случайно, что все фашистские диктаторы происходят из реакционной среды “*маленьких людей*”»³.

Нет, такие сумерки для совы Минервы явно не подходят. Да и серость «маленьких людей» — это не то серое, которым пишет философия. Быть может, есть сумерки и сумерки? И серое серому — рознь?

Попробуем зайти в зону сумерек с другой стороны — со стороны цвета. И опять обратимся к специалисту. Вот как трактуется серый цвет в психодиагностической и психотерапевтической системе, известной под именем «Тест Люшера»: «Промежуточный серый не является ни цветным, ни светлым, ни темным. Он не вызывает никакого возбуждения и свободен

от какой-либо психической тенденции. Серый — это нейтралитет, это не субъект и не объект, он не внешний и не внутренний, не напряжение и не расслабление. Серый вообще не территория, на которой можно жить, это только граница; граница как ничейная полоса, граница как контур, как разделительная черта, как абстрактное деление для расчленения противоположностей...»⁴.

Такая трактовка уже многое расставляет по местам. Серый — ничейная полоса. Но ничейная полоса в зависимости от различного рода условий может иметь разное наполнение. Ничейная сторона может стать помойкой, куда с двух сторон выкидывают всяческую дрянь. Но на нейтральной полосе могут расти цветы необычайной красоты. Чем нейтральная полоса постепенно заполняется — зависит от того, кто живет по обе стороны границы и как они друг к другу относятся. Если ненавидят и плюют друг на друга, то заполняется ненавистью и плевками.

Серый — граница. Но граница может пониматься в двух смыслах: граница в смысле «МЕЖДУ» и граница в смысле «ПОСЛЕ».

Оба смысла активно проявляют себя в культуре последних нескольких десятилетий. «Граница-между», граница разделяющая и одновременно соединяющая (как мост), становится все более и более актуальной со всеми ее «пограничными» проблемами в силу того, что разные культуры все более активно взаимодействуют, все плотнее контактируют, все лучше «видят» друг друга. И это не всегда хорошо. С другой стороны, внутри одной и той же «большой культуры», все больший вес приобретают самые разные субкультуры. Многие из них несут в себе значительный заряд агрессивности. В этих условиях проблема «буферной зоны» оказывается актуальной еще и как проблема безопасности. Эта зона должна быть *серой* в метафизическом смысле. Здесь должны гаситься цвета, сворачиваться знамена, зачехляться пушки и тщательно взвешиваться слова. И никакого пафоса. Исключительный нейтралитет.

«Граница-после» также становится все более значимой. Дух времени, живущий в границах какой-либо культурной эпохи, как правило, сам себя так или иначе определяет. Последние лет пятьдесят он научился делать это довольно хитрым способом — с помощью указания на то, *после чего* начинаются его владения. То есть с помощью «границы-после». Вошли в широкий оборот слова с приставкой «пост-». Существовали они и раньше, но с какого-то момента их число и их значимость стали резко резко возрастать: «постиндустриальное общество», «постструктурализм», «постмодерн», «посткоммунистическое общество», «постсоветское пространство». Или «пост-рок», «пост-панк». Такое ощущение возникает, что это уже не вспомогательная приставка, а самый что ни на есть смысловой корень.

Получается, что дух времени не может или не хочет определить себя прямо, не говорит, что он есть сам по себе, а отделяется указанием на то, *после чего* начинается сфера его влияния. «Граница-после» становится его *сущностью*, а он сам таким образом отождествляет себя с приграничным пространством, окрашивает себя в серое, становится «зоной сумерек». *Граница* из категории формы превращается в категорию содержания. Возникает новый феномен — *граница как территория*, причем сама эта территория видимых границ не имеет — *граница без границ*. Это новое мироощущение может выражать себя и без приставки «пост-». Например, «конец истории», «конец идеологии». Смысл «границы-после» выражен тут с помощью слова «конец». Можно, в принципе, использовать и другие слова — «грань», «предел» и «запредельный» (вспомним и о «беспределе»), а также «маргинальный».

С таким мироощущением (акцентирующим идею перехода границы, выхода из...), как правило, связывается некое чувство облегчения, освобождения или от какого-то тяжелого кошмара, или от приятного, но ложного впечатления (морока). Все это больше подходит к модели утренних сумерек. Но в норме утренние сумерки — явление скоропреходящее. Мы же умудряемся пребывать в этом состоянии страшно сказать сколько времени.

Быть может есть какие-то потребности или мотивы, толкающие на то, чтобы обустроить свое существование в мире беспредельной пограничности, внутри границы без границ. Вновь обратимся к идеологии цветового личностного теста:

«Если серый — границу — ставят в тесте на первое место, то не хотят дать познать себя, ограждают себя от всяческих влияний. *Чтобы остаться невозбудимым*. (Выделено мной. — Ю.Д.) При сильном переутомлении оградительной (защитной) реакцией часто служит склонность к серому цвету... Кто ставит серый цвет на последнее место, *хочет приблизить к себе все*... Он находит серый цвет скучным и вытесняет его неживое спокойствие на последнее место ряда. Он предпочитает все другие вычурные цвета вместе с их противоречивым напряжением, так как они выражают возбуждающие переживания... Он стремится исчерпать все возможности, чтобы добиться цели и тем самым обрести спокойствие»⁵.

А интересно, могут ли сочетаться эти две противоположные тенденции? Может ли быть, к примеру, так. — Я чувствую себя усталым, усталым от всего и неизвестно от чего конкретно. Я хочу оставаться «невозбудимым» (хочу, чтобы меня «не доставали»). И мне необходимо «волшебное средство», позволяющее от всего и от всех спрятаться... Но я не только устал. Мне еще и скучно. И я хочу приблизить к себе все, хочу все испы-

тать, то есть *потребить* самый разнообразный опыт, но только без риска для себя, для своей свободы, для своей отстраненности и спокойствия, без риска быть вовлеченным и мобилизованным. Я хочу пройти по жизни, как путешественник, как «любопытный посторонний». Мне нужно найти способ гибкого сочетания двух несовместимых позиций — серый в начале (когда я говорю миру «иди отсюда») и серый в конце (когда я говорю миру «иди сюда»).

Как я в принципе могу дойти до такого противоречивого состояния? И как я могу найти желанное средство?

Мне кажется, ответ можно найти, в частности, встав на позицию того самого «маленького человека», о котором Вильгельм Райх писал в книге «Психология масс и фашизм» и к которому он обращает своей монолог в книге — «Посмотри на себя, маленький человек!» Попробуем как бы предоставить ему самому возможность высказаться.

— Так вот, я — тот, кого вы называете «маленьким человеком». Вы спрашиваете, отчего я устал. А как не устать! Во мне столько лет постоянно будили энтузиазм — революционный, трудовой, патриотический, боевой. Меня непрерывно эксплуатировали и мной непрерывно манипулировали. Я гнил в окопах Первой мировой, потом воевал и за красных, и за белых, и за зеленых... Умирал за Великого вождя, за великого Фюрера, за Дуче, за японского императора, за торжество демократии... Я боготворил науку, но над моей головой подвесили водородную бомбу, а природу поставили на грань уничтожения.

Вы думаете, что осчастливили меня, сделав с помощью СМК доступными богатства мировой культуры? Нет, не культуру вы сделали для меня доступной, а меня сделали доступным для культуры, не поинтересовавшись, хочу я этого или нет! И вот, все ее идеи, ценности и смыслы со всех сторон ринулись на меня, каждый стремится увлечь, воодушевить, рекрутировать и поставить в конечном итоге под свои знамена. А знамен много — всех цветов. Я больше не желаю быть крысой, которая идет за крысоловом, играющем на своей волшебной дудочке. Тем более что крысоловов теперь тьма. И каждый ведет в свою сторону.

«Высокая культура» смотрит на меня свысока, это меня унижает. Она — как часовой на своей вышке — все время наблюдает за мной, и мне некуда спрятаться. Прямой протест или попытка уйти не помогли. Программа «контркультуры» не оправдала надежд.

Но я все же нашел выход. Использовать против врага его собственную силу. Заставить змею кусать собственный хвост. Нейтрализовать культуру с помощью самой культуры. Как это сделать? Объясняю на вашем же «цветном» языке. Ваша философия пишет серым по серому. А я пишу

красным по зеленому, или зеленым по красному. Зеленый с красным дают тот же серый. Это дополнительные цвета, и их по вашим правилам соединять не следует. А по моим — следует. Также хорошо соединить желтый с фиолетовым, или синий с оранжевым. Принцип такой: сочетай несочетаемое, и оно само себя если не уничтожит, то обессилит. Выгода двойная. Во-первых, сочетание несочетаемого порождает «призрак серого», который может оставаться невидимым, но все собой обволакивает, окутывает меня своим серым плащом и защищает от мира, а главное от культуры. Разноцветный, пестрый мир оказывается под властью невидимого серого. Во-вторых, лишённая силы и обезвреженная культура становится постоянным источником пищевого сырья, из которого искусные повара готовят мне все новые лакомства.

Такова, к счастью, всего лишь одна точка зрения на проблему. Но доля правды в ней все же есть. Техническая возможность нейтрализации культуры путем ее многократного замыкания на саму себя существует. Она заложена в самой культуре. Так гасят соду, вливая в нее уксус, или известь, смешивая ее с водой. Так можно вывести из строя сложную электронную схему, напаяв в ней множество лишних проводов. И всем этим, кажется, мы уже долгое время с успехом занимаемся. Под благовидным поводом игры и с веселым ироническим смехом — ведь человечество, как известно, «смеясь расстается со своим прошлым». Но, стремясь многократно замкнуть культуру саму на себя, запутать ее в себе, получаем в конце концов бесконечно запутанную реальность, из которой бесконечно трудно найти выход. Такая «зона сумерек» оказывается ловушкой, лабиринтом, где мина-тавр давно издох, но и выхода нет.

Так сколько же их, сумеречных зон — одна или две (одна для философии и совы Минервы, а другая для маленького человека)? Думаю, все же, одна. Есть в волшебных сказках такой устойчивый мотив: один и тот же волшебный предмет может сделать одного сильным, красивым и счастливым, а другого больным, уродливым и несчастным. Все зависит от того, *какой человек и для чего* к нему прикасается. Серый — не только граница, но и *неопределенность*, две взаимоисключающие возможности. Определенность вносит человек, *его самоопределение*. Входить в зону сумерек для того, чтобы от этого самоопределения спрятаться, значит превратить ее в гиблое место, наполненное призраками и оборотнями.

Не всякому полезно входить в зону сумерек. Человек служения, ученый или художник, черпал и будет черпать там свое вдохновение, сова Минервы будет свободно летать, а философия писать серым по серому. Маленький человек сделается там еще меньше — точнее, меньше останется в нем человеческого.

«Тестом», позволяющим определить, кому можно без пагубных последствий вступать на эту территорию, служит звездное небо над головой и нравственный закон внутри нас. Если отзывается душа «священным трепетом», тогда можно смело входить в зону сумерек, туда, где, говоря словами Ф. Ницше, веет суровый, свежий воздух.

¹ *И. Кант*. Критика практического разума // *И. Кант*. Сочинения в 6 тт. М., 1965. Т. 4. Ч. 1. С. 498.

² *Вильгельм Райх*. Психология масс и фашизм. Москва 2004. С. 9.

³ Там же. С. 12–15.

⁴ Цветовой личностный тест. Минск, 1999. С. 160.

⁵ Там же. С. 160–161.

Е. Сальникова

ЗВЕЗДНОЕ НЕБО. СВЕТ И ТЬМА

От умозрительного к чувственному

Ночь, освещенная искусственным светом, далеко не сразу была осмыслена как весьма колоритная декорация и чарующая атмосфера городского цивилизованного бытия. Притом бытия круглогодичного, ежедневного. Экстраординарные периоды жизнедеятельности, будь то сакральные акции, ритуальные действия или важные мирские события, закономерно сопровождались щедрым освещением тогда, когда свет и огонь составляли часть семантики происходящего. Однако нас в данном случае будет интересовать тот путь, который европейская культура проделала к концепции повседневного городского освещения современного типа¹. Чтобы в городе возникли освещенные фонарями улицы, горящие всю ночь витрины, рекламные щиты, вывески, подсветка зданий, работающие круглосуточно магазины, рестораны, казино, ночные клубы и прочее, должны были созреть смысловые компоненты, мотивации правомерности и необходимости такого освещения.

Когда человек ощущал острую необходимость в освещении какого-либо пространства, он так или иначе добивался этого. Археологи свидетельствуют о наличии предметов и веществ, указывающих на присутствие примитивных светильников в некоторых пещерах, где расположены настенные рисунки доисторического периода. «Было найдено несколько чашеобразных светильников, наиболее известные — в пещере Ла Мот (Дордонь, Франция), которые содержали остатки какого-то жирного вещества. В пещерах Пиренеев были обнаружены куски спрессованного слоистого песчаника, опаленные и деформированные с одного края и покрытые некоей обугленной массой с другого края. Также эти куски песчаника содержали сальное вещество, снабженное чем-то наподобие фитиля: этот предмет можно было держать в одной руке и он мог служить факелом. Это подтверждают и остатки древесного угля, найденные повсеместно в пещерах. Нет сомнения, что люди, осваивавшие эти огромные пещеры, были в состоянии как производить освещение, так и возобновлять его, если оно гасло из-за сквозняка или капель воды»², делают выводы ученые.

Для того чтобы представить путь культуры к современному освещению и функционированию инфраструктуры городского типа, мы попробуем проследить эволюцию этико-эстетического восприятия ночи, звездного неба, тьмы и света.

У древнего человечества складывались весьма непростые и драматичные отношения с небом как таковым. Оно постоянно находилось в поле зрения. И оно всегда оставалось вне зоны физической досягаемости. Это магнетическое сочетание зримости и недоступности, зримости и бесплотности позволяет говорить о небе как о первом пространстве, где была сосредоточена сугубо визуальная информация.

До небесных видений, будь то облака или звезды, молния, солнце и луна, нельзя было дотронуться рукой и проверить, как они устроены, каковы по фактуре. Тем не менее не принимать во внимание явления небесного пространства тоже оказалось невозможно. Человек на то и прямоходящее существо, что ему чрезвычайно важна вертикальная организация мира. Конечно, важно то, что находится вдали. Ради увеличения широты обзора поначалу и приподнимались на задние конечности наши самые дальние предки, чтобы контролировать жизнь в радиусе зрительной досягаемости и вовремя реагировать на появление опасности³. Но не менее важно и то, что расположено высоко над собственной головой.

Согласно версии исследователя кроманьонской культуры Александра Мэршэка, самый древний (из обнаруженных учеными) образец знакового письма, высеченного на фрагменте каменной породы, представляет собой не орнамент, не произвольные рисунки, сделанные за один присест. Линия варьирующихся отметок являет логическую последовательность знаков, фиксирующих смены лунных фаз. Вид этого ценнейшего документа кроманьонской жизнедеятельности таков, что заставляет нас солидаризироваться с Мэршэком в его предположениях. Как рассуждают другие исследователи, «если теория Мэршэка верна, она указывает на то, что человек делал записи более тридцати тысяч лет назад — за двадцать пять тысяч лет до того, как шумеры изобрели письменность»⁴.

Но не только об этом говорят записи кроманьонца. Эти записи подразумевают потребность свести в единый текст, в единое знаковое «тело» отметки о разных состояниях далекого небесного тела, существующего во временном потоке. Уже тогда была потребность и способность запечатления последовательности этих состояний — когда луна из круглого диска превращается в полукруг, полудиск, «дольку», а затем снова в полный диск и так далее.

Искусствоведы признают, что человечество каменного века уже проделало огромный путь развития изобразительных приемов и освоило все основные элементы изобразительности⁵. Можно отметить, что тогда же, в глубокой древности, человечество ухватило суть динамической смены «картинок», то есть внешнего вида объекта, наблюдение и фиксация которого растягнута во времени и должна делиться на фазы, стадии, «эпизоды»,

«кадры». В каждой стадии-эпизоде-кадре обязательно есть нечто главное, определяющее его зерно, его содержание, его информативный текст. И есть расположение каждой фазы-эпизода-кадра относительно других в общей композиции.

Общий ряд-монтаж «картинок» показывает перемены состояния объекта или объектов, их жизнь во времени, их соотносительность друг с другом. Вероятно, невозможно найти косвенные убедительные свидетельства того, как автор древнего текста расценивал предмет своего внимания и отображения — как несколько разных объектов или как один и тот же объект, подверженный переменам. Была ли это история про жизнь одного небесного тела или нескольких небесных тел? Но очевидно то, что человека на той стадии уже интересовал феномен переменчивости и повторяемости, темы и вариации, поддающихся запечатлению.

У кроманьонца не было киноплёнки и камеры. Я далека от эпатирующих утверждений о том, что историю кино следует вести от этого образца древнейших астрономических опытов. Однако можно предположить, что уже тогда у человека зарождалась предрасположенность к созданию динамической пространственно-временной картины мира, состоящей из последовательного ряда фрагментов, которые, в свою очередь, фиксируют зримые формы окружающего мира. Сделать так, чтобы эти стадии-фрагменты-кадры сменялись один другим, а не присутствовали в поле зрения воспринимающего все сразу, одновременно, человечество не могло ни в каменном веке, ни даже значительно позже. Скорее всего, такая потребность не была актуальна. Когда такая потребность всерьёз завладеет душами людей, культура начнет движение в сторону театра со сценой-коробкой и далее, в сторону кинематографа.

От регулярного созерцания ночного неба — к фиксации зримых метаморфоз в форме условных знаков — к попыткам аналитического созерцания условных знаков и с их помощью к осмыслению логики жизни ночного неба. Такова примерная модель творческого взаимодействия человека с телами ночного небесного простора. В древних цивилизациях возрастала точность фиксаций небесных тел и результативность их осмысления, уж не говоря о прагматике целей.

Мифология ночного неба и тьмы

Чем сильнее развивалось земледелие, тем больше человек зависел от состояния природы на протяжении длительных периодов времени. Можно долго рассматривать более и менее древние астрономические таблицы и схемы. Их объединяет одно показательное свойство — полное

отсутствие образов неба и ночи как особенного состояния зримого окружающего мира. Ночь здесь скорее орудие, дающее возможность увидеть и отобразить динамику жизни где-то высоко на небе, в соотношении с жизнью Земли. Древний человек смотрел бесконечный «сериал» ночных небес с его регулярными событийными повторами и уникальными кульминациями вроде затмений. А фиксировал человек схему, стенограмму, «краткое содержание» этого визуального небесного «сериала», просчитывая наперед развитие сюжета. В данном аспекте восприятия ночного неба человеку была важна и интересна собственно динамика и логика бытия неба, небесных светил и тех свойств Земли, которые зависимы от небесной динамики (например, смена сезонов или отливы и приливы).

Другая тенденция состоит в противоположном — в создании богатой многосложной образности, связанной с ночным звездным небом. Подробности интерпретации небес были различны у разных народов, в разных религиозных структурах. Однако главная суть воззрений, касающихся небес, оставалась достаточно стабильной и единой.

Небо виделось подобным земному пространству. Оно должно было содержать некие ландшафты, объекты, фактуры и, главное, структурные принципы, аналогичные земным и знакомым человеку по его жизненному опыту. Шумерское видение небес представляло их своего рода зданием, привязанным кольями к мировому океану, то есть вселенной. Земным рекам соответствовали небесный Тигр и небесный Евфрат, а каждому городу полагалось свое созвездие. Звезды же состояли из разных пород камня — подобно дворцам и храмам. В середине «среднего неба» располагалась целла бога Мардука, сделанная из лазурита. На «нижнем небе» из синей яшмы находились звёзды. В целом же небес было семь.

В греческой философии появляется понятие эфира. Однако в греческой мифологии небеса значимы своей горой Олимп, где обитают боги (и что характерно для греческой мифологии — не только те боги, чьи полномочия связаны именно с небом и небесными явлениями) и обретшие бессмертие герои.

Можно констатировать, что человеческому сознанию, в особенности художественному, было трудно представить бесплотность небес, их принципиальное фактурное несходство с земной твердью и земными ландшафтами. Глаза людей, стоящих на земле, видели одно — пустоту, чистую синеву, облака, туманы или ночную тьму, усыпанную звездами. Разум сочинял и желал «видеть» внутренним зрением какие-то иные картины.

Человеческое сознание проделывало большую рациональную работу по приданию небу разветвленной образности, весьма далеко отстоящей от объективной визуальной реальности. Сегодня нам кажется само собой

разумеющимся, что карта неба разбита на созвездия, у которых есть свои названия, а точнее — имена. Но следует признать, что необходимо особой силы фантазийное видение, дабы родились образы знаков Зодиака, то есть тех созвездий, через которые проходит Солнце, а также нескольких десятков других созвездий, подобных земным природно-мифологическим существам, животным или даже человеку и предметам⁶.

Формирование специфической эстетики астральной образности является концентрированным проявлением той главной способности, которая вообще дала импульс всей человеческой жизнедеятельности. «Благодаря необыкновенному развитию предлобной области и зрительной зоны коры головного мозга человек может представлять себе даже то, что не происходило на самом деле; он может воображать, будто делает что-то, чего в действительности никогда не делал... Он может концептуализировать и визуализировать возможные и потенциальные действия...»⁷, — пишет Джордж Франкл о человеке каменного века. «Проецирование субъективных ощущений на внешние объекты наполняет эти объекты субъективностью; они начинают восприниматься как живые и наделенные импульсами и ощущениями»⁸.

Лев, Рак, Телец, Весы, Овен, Скорпион, Рыбы, Козерог, Водолей, Дева, Стрелец, Близнецы. Откуда они все взялись? Не просто из человеческой фантазии, но из человеческой визуальной фантазии, которая вступает во взаимодействие с реальной картиной звездного неба. Наблюдаемое на реальном небе подвергается сегментации, достраивается фантазийными контурами, совмещается со зримыми образами тел и анимизируется. Идет наращивание визуальной плоти на звездные «скелеты», а те, в свою очередь, складываются из «косточек», то есть из векторов, увиденных взором, движущимся от одной звезды-точки к другой.

В результате эстетизации и визуализации фантазируемого небесного мира учреждаются созвездия, мыслящиеся живыми существами и в то же время изображениями, наносимыми творческой волей как бы поверх космической реальности. Расположение звезд тем самым было упорядочено, одушевлено и персонифицировано, представ в качестве визуальных образов, возникающих как симбиоз видимого и представляемого, невидимого, но вызывающего веру в его доподлинность.

Небо являло собой идеальный объект для визуального восприятия. Однако по законам «документальной» визуальной материи небеса не воспринимались в архаические периоды культуры. Темные небеса, небесные тела, обитатели небес интересовали той информацией, которую они транслировали. В этом аспекте своего отношения к небу человечество эволюционировало слабо. Стоит сегодня открыть ряд интернет-сайтов,

посвященных астрологии, — и вас окунают в архаические пучины миропонимания, подаваемые в соответствии с последними достижениями визуальных технологий.

Небеса всегда понимались и понимаются как ценный резервуар сведений о том, что невозможно узнавать обычными для земных обитателей способами. Подразумевается, что эти сведения и астрономического и астрологического характера обладают сакральным происхождением. Однако, что очень важно, их все-таки не возбраняется добывать, этот процесс не табуирован. Надо только уметь добывать, то есть владеть верными способами, верными ключами расшифровки.

И астрономия и астрология исходили и исходят из веры в то, что искушенный и посвященный человек способен разобраться с небесными текстами, описывающими людям то неизвестное, что грядет или является объективной данностью.

Лишь на востоке начнут восходить Атлантиды-Плеяды,
Жать поспешай; а начнут заходить, — за посев принимайся⁹.

.....
Только начнет восходить Орионова сила, рабочим
Тотчас вели молотить священные зерна Деметры¹⁰.

Человек желал видеть в небесах, и прежде всего в ночных небесах, то, что должно стать новостями, то, что образует большой «новостной блок». Человек с самых давних пор пытался вычислить грядущее, исходя из небесной логики поведения небесных тел. Изучение неба оказывалось в чем-то аналогично смотрению телевизора или копанию в Интернете — без попыток связаться с какими-то информационными службами, поговорить с антропоморфными сотрудниками, получить сведения от конкретного лица. В своей сакральности, в своем надчеловеческом могуществе и всеведении небеса мыслились безличными держателями божественного знания, «демонстрационным экраном», посредством которого на связь с человеком выходят не боги и не сакральные существа собственной персоной, но как бы мироздание в целом. Оно не персонифицировано, оно обозначает на небесах свою волю, свои решения — и оставляет, что называется, «до востребования». Не видно, как и откуда берется эта небесная «информация». Напрямую она ни к кому не адресована, ее прямые источники тоже не явлены, тем более гипнотически она влияет на человека.

В том магическом воздействии, которое имеет экранная культура на современное человечество, особенно анонимная экранная культура телевидения и Интернета (в отличие от авторского кино, допустим), есть своя закономерность. Людей с давних пор завораживает развертывание перед

их взорами некоей визуально-информационной образности, которая, по всей видимости, существует совершенно независимо от них, неизвестно откуда берется и куда исчезает, до которой невозможно дотянуться, но которая тем не менее содержит важные сведения о состоянии мира и даже сама влияет на это состояние. Кажется, что в подобных явлениях есть нечто сакральное.

Ночь по-христиански

Древняя концепция небес и их восприятия, сформировавшись задолго до христианства, во многом сохраняется и в христианскую эру. Христианство настаивает на твердой фактуре и сферичности небес, что делает небеса и купол храма аналогичными друг другу. Возникает и опосредованный образ неба-здания, в котором помимо основных кругов Ада и Рая имеется еще и Чистилище — дополнительная, промежуточная ступень. В повседневном фольклоре мотив многоэтажности небес воспроизводится с ярко выраженным социальным акцентом. «Некий священник из Кента в середине XVI в. учил, что существует не одно небо, а целых три: одно — для бедняков, другое — для людей среднего достатка и третье — для «больших людей»¹¹.

В обыденной практике астрология пользовалась уважением и спросом. Состоятельные люди, уж не говоря о наделенных государственной властью, нередко имели своих придворных астрологов, регулярно вписывали круг своих дел в круг дат, часов и решений, угодных небу. И Лодовико Сфорца, и папы Лев X, Павел III привлекали на свою службу астрологов. Людовик XI прислушивался к изысканиям астролога Альмансора. Екатерина Медичи привлекала к своему двору и Руджиери из Флоренции, и самого Мишеля де Нотрдам, Нострадамуса. Когда в 1487 г. власти Нюрнберга заказывают Конраду Целтису описание города, он создает труд, включающий главу с астрологическими выкладками, с определением небесных тел, покровительствующих городу и с гороскопом Нюрнберга¹². Внутренняя расположенность к взаимодействию с астральным пространством не покидает христианский мир, а, напротив, заново активизируется и популяризируется начиная с XIII столетия, резко пойдя на убыль лишь к эпохе Просвещения.

Епископ Валентин Вигилиус, или Вийгель (1553–1588), в своем труде «Астрология, подвергнутая теологизации...» (*Astrology Theologized*) ведет речь даже не о том, чтобы отречься от астрологии, но о том, чтобы ввести ее в рамки богословских истин, поскольку «всякий астрологический дар, исходящий из Природного Света, должен быть управляем и подчинен Божественной Воле посредством Теологического Духа, горящего в нас...»¹³

О том, чтобы обойтись совсем без астрологии, автор не помышляет. «Без теологизации астрологии ни один смертный человек не сможет достичь вечного спасения и блаженства»¹⁴, говорится в этой книге, являющей характерную попытку компромисса и симбиоза христианских понятий, астрологии и астрономии.

Христианство акцентировало разделение тьмы и света как ночи и дня. Отделение тьмы от света рисовалось чрезвычайно наглядно и наивно, как, допустим, в Библии Джона Селмбекского (John of Selmberk's Bible. 1440). Шесть миниатюр изображают сотворение мира по дням. На одной из них Господь стоит, простирая перед собой обе руки. Перед ним — пустота, верхняя часть которой светлая, нижняя часть темная, а средняя состоит из темных полос, пересекающих светлый фон.

Преисподняя, где царит вечная ночь, вполне аналогична древнегреческому Аиду. Получалось, что абсолютная ночь и ночная тьма находятся где-то внизу под ногами людей, под поверхностью земли, внутри Земли. Таким образом, абсолютная ночь — не на небе, доступном обычному взору живых людей, а в прямо противоположном направлении. (Тогда как абсолютный небесный свет расположен выше того неба, которое доступно взгляду человека, стоящего на тверди земной.) Это размежевание, акцентированное обширным кругом образов, связанных с христианской моралью, закрепляло внутреннюю неоднородность образа ночи, его расслоение и опять же иерархию.

На небесах у Господа — всегда свет, всегда день. В Аду — всегда тьма, вечная ночь, в которой закономерно горят костры, жаровни и прочие приспособления для истязания грешников. Если бы не этот огонь, в Аду было бы слишком темно. А когда страданий совсем не видно, это сразу делает их более абстрактными, менее впечатляющими, менее страшными. «Божественная комедия» Данте постоянно ищет компромисс между необходимостью передавать ужас тьмы и зримые страсти обитателей преисподней.

Я там, где свет немотствует всегда
И словно воеет глубина морская,
Когда двух вихрей злобствует вражда.

То адский ветер, отдыха не зная,
Мчит сонмы душ среди окрестной мглы
И мучит их, крутя и истязая¹⁵.

.....

...кругом одна
Пустая бездна воздуха чернеет
И только зверя высится спина.

А он все вглубь и вглубь неспешно реет,
Но это мне лишь потому вдогад,
Что ветер мне в лицо и снизу веет¹⁶.

Понимание ночи преимущественно как тьмы и атрибута преисподней делало не только нежелательным воплощение ночи в зримой художественной материи. Это и физически было бы сложно, ведь ночь означает темноту, а стало быть, невозможность ничего толком рассмотреть. Изобразительное искусство Средневековья практически не передает саму фактуру ночного неба, не фиксирует его зримые отличия от неба дневного. Звезды (чаще всего Вифлеемская звезда) если и изображаются, то на светлом или слегка сумеречном небе. А вся фактура и семантика витража изначально являет собой превращение цвета в свет, достижение визуальности света, зримости и почти пластичности световых лучей, проходящих сквозь витраж и попадающих в интерьер.

В Средние века закрепляется и получает широчайшее распространение изобразительная традиция, подающая знаки Зодиака, аллегорические фигуры планет, звезд и ветров словно крупными планами. Человеческий глаз в симбиозе с рациональным мышлением и иррациональным воображением осуществляет будто наезд фантазийной «камеры» на небеса. Их обитатели представляли во всей красе и прихотливости очертаний, как, например, на изображениях «Астрономического атласа Ал-Суфи» (Al-Sufi's Astronomical atlas) из Северной Италии середины XIV столетия.

В средневековых миниатюрах с изображениями месяцев года, медальончики со знаками Зодиака часто расположены на фоне картин месячных работ. К примеру, изображения Девы и Весов сосуществуют симультанно с картиной сбора винограда, — и то и другое представляет сентябрь во вселенной и на Земле. Вариации на астрально-зодиакальные темы останутся излюбленными мотивами вплоть до настоящего времени.

Для Средневековья и Ренессанса характерно стремление совместить в единой структуре образов и знаков астрономическое знание и христианскую систему этических ориентиров, персонажей астрологических, персонажей библейских и персонажей мира поюстороннего, земного, обыденного.

Одним из подобных симбиозов являются знаменитые пражские астрономические часы на Староместской площади, начало создания которых относится к 1410-м гг. На циферблатах отмечены светлое дневное небо и темное ночное, положение Солнца и Луны. На восточной части горизонта на латыни написано «occasus» (закат) и «serpusculum» (сумерки), на западной — «auroga» (рассвет) и «ortus» (восход). Двенадцати знакам Зодиака соответствуют двенадцать медальонов с изображением месяцев — в виде

людей, занятых характерными для каждого месяца работами. В полдень должны появляться фигуры двенадцати апостолов.

По бокам от циферблатов установлены фигурки четырех отрицательных персонажей — Смерти (в виде скелета), Тщеславия (с зеркалом), Жадности (с кошельком) и Турка. Наличие этих персонажей, как и общая сложность структуры, превращают часы в своего рода модель вселенной. Жизнь Вселенной подобна кукольному спектаклю, декорация представляет сразу все мироздание, вернее, все самое важное, что содержат категории времени и космического пространства. В этом зрелищном лукавстве — ведь четверка дурных героев представляла за «рядовое» человечество — и стремлении к универсальной вселенской модели часы на Староместской площади несут ренессансную динамику и предощущение глобальных перемен. Однако все еще свет и тьма объединяются лишь в рамках образа вечности и универсума, никак не меньше. Сделать «горящую» ночь гармоничным зрелищем и самодостаточной средой обитания — к этому человек приходит гораздо позже.

А пока изобразительное искусство не видит особой поэтичности ночной тьмы возможно и потому, что в обыденности темноты содержится в избытке. Ведь тьма признавалась естественным и неотъемлемым свойством земного грешного мира, где периодически наступает ночь. Тьма эта была прозаична и большой эстетической ценности не представляла.

Сколько-нибудь сносное освещение отсутствовало на улицах средневекового города, и отсутствовало вплоть до XVII в. Интерьеры тоже было не принято хорошо освещать даже тогда, когда минимум локального света оказывался необходим. Как пишет Эдуард Фукс о средневековых публичных прядильнях, «часто помещение, где пряли, освещалось одной только лучиной. Если она гасла, когда отворялась дверь или вследствие другой причины — а это случалось каждый вечер — то, разумеется, ни один парень не медлил как следует использовать случай, а девки не очень противились их ласкам. Порой таким образом устраивались целые оргии»¹⁷.

Неслучайно многие ренессансные новеллы повествуют о путанице, происходящей во время ночных любовных свиданий. Герои в темноте одеваются не должным образом. Кто-то принимает собственную жену за недоступную едва знакомую даму или крестьянку. Жены не в силах отличить незнакомых мужчин от хорошо знакомых мужей. Так происходит, к примеру, в новелле восьмой «Гептамерона» Маргариты Наваррской (1492–1559)¹⁸, где «Борне был убежден, что спит со служанкой, тогда как в действительности это была его собственная жена, и он, ничего не подозревая, поделился со своим приятелем удовольствием, на которое только он один

имел право, и сам наставил себе рога, уберегши, однако, свою жену от позора»¹⁹.

Помимо нравоучительного образа мнимости вожделения, рожденного зримыми соблазнами, и помимо жанровых утрировок имеет место фиксация реального восприятия абсолютной ночной темноты как чего-то вполне логичного и закономерного, с чем не надо бороться. Также и выливаемые прямо на улицу из окон помой закономерно корреспондируют с пониманием земной жизни как наказания, а человека как существа греховного, грязного.

Из Средневековья в эпоху Ренессанса переходит образ прозаической ночи, своего рода комического темного низа, земного ночного «ада», где с телесными оболочками живых тварей происходят несуразности и хаос. В маньеристской трагедии земной ад ночи будет лишен смехового начала. В пьесе Джона Уэбстера (1578–1634) «Герцогиня Амальфи» (*The Duchess of Malfi*) 1614 г. жестокий брат герцогини устраивает целое представление в темноте. Утверждая, что дал обет больше никогда не видеть свою сестру, он вынуждает герцогиню вынести свечи из покоев. В полной тьме он является к герцогине, заточенной им в замке, чтобы вложить в ее руку восковую «руку мертвеца» с перстнем, который герцогиня когда-то подарила своему возлюбленному, управляющему Антонио. Вскоре вносят свечи, настенный ковер отодвигается — и перед герцогиней появляются мертвые тела. Как позже выясняется, трупы из воска специально сделаны ради глумления над чувствами герцогини Амальфи.

На представлении этой пьесы, скорее всего, зрители сразу прекрасно видели, как злодей входит с бутафорской рукой. Исполнитель же роли герцогини сначала изображал свою неспособность узреть жестокую насмешку из-за темноты. Позже вносились свечи и актер отыгрывал узнавание кровавой истины — находясь на сцене, освещенной естественным дневным светом.

Театр городского типа в начале XVII в., как и в Средние века, не мог быть вечерним. Ни добраться до него, ни ориентироваться в его стенах, ни благопристойно вести себя во время спектакля публика не смогла бы. (Впрочем, уже в XV в. в Лондоне существовали редкие фонари. Однако они не могли спасать от темноты большие пространства.) Спектакли закономерно шли в дневное, светлое время суток. Скучность же оформления не подразумевала чувственного воплощения атмосферы ночи. Если актеры выходили на сцену с зажженными свечами или делали вид, что не видят друг друга, это и означало, что дело происходит ночью.

В те дни, когда в лондонских театрах шли трагедии, над подмостками устанавливали матерчатое или деревянное изображение звездного ноч-

ного неба. Такое решение вполне соответствовало средневековой бескомпромиссности в вопросах света и тьмы. Изображаемая реальность может быть либо светлой, либо темной, дисгармоничной, полной греха. Трагедия, таким образом, была аналогична зрелищу преисподней. И снова театральный образ обозначал ночь крайне наивно и условно. Тут ренессансный театр не так далеко ушел от средневековых мистерий, в ходе которых отделение Богом света от тьмы изображалось как разрывание пополам материи, одна часть которой белая, а другая — черная. До Нового времени театральные образы ночи оставались откровенно бутафорскими, лишь бегло обозначая структурно важные элементы модели мироздания.

Взаимодействие тьмы и света

В христианских сюжетах и зрелищных традициях содержалось и нечто такое, что выходило за пределы умозрительного обозначения ночного неба и его концептуального восприятия. Главным сюжетом, в котором ночное небо — полноценное действующее лицо и декорация происходящего, стало Рождество. По библейскому сюжету, речь шла не просто о рождении Иисуса, который в будущем станет спасителем человечества. Это событие не проходило незамеченным благодаря волхвам, магам, умеющим читать знаки, посылаемые небесами. Волхвы знали о том, что должна загореться звезда, возвещающая о рождении необыкновенного младенца. Именно ведомые Вифлеемской звездой волхвы и добирались до того места, где Мария разрешилась от бремени. Эта звезда, указующая путь к Иисусу, изображалась довольно часто в Средние века. Сам сюжет отводил астрологическому знанию почетное место — волхвы узнавали то самое главное, что должно знать человечество, и приходили в верное место, послушно следуя за звездой.

И в наши дни, в начале XXI в., в католических церквях Европы можно увидеть композицию Рождества — с фигурками Девы Марии, Младенца в яслях или на охалке сена, домашних животных (чаще всего — мул и ослик), волхвов и пастухов. Все расположены на фоне тряпичного звездного неба — темно-синего с золотыми звездами, натянутого как задник, указывающий на вселенский масштаб уникального события. Подобная композиция на фоне звездного неба может покоиться под сенью большой ели, украшенной золотыми шарами и золотыми райскими яблоками, что подчеркивает связь елочных украшений с небесными звездами, главной звезды на верхушке — с Вифлеемской звездой, а вечнозеленого дерева — с символом не только древа жизни, но и универсума, каковым может выступать также и полог ночных небес.

Церковное средневековое зрелище, символически воспроизводящее события ночи, когда родился Иисус, стремилось максимально соблюсти соответствие указанному в Библии времени суток. А потому реальная земная ночь оказывалась временем действия. Ночное небо становилось естественной декорацией, в которой двигалась торжественная процессия. Вифлеемская же звезда присутствовала в виде фонаря, приделанного к шесту и несомого, надо думать, с благоговением. Праздник Рождества подразумевал внутреннее признание того, что чудесное появление на свет Иисуса происходило такой же ночью, как и многие последующие ночи этого времени года, этих суток в году.

Ночь превращалась в «светлый» высокий образ благодаря экстраординарному событию и его коллективному переживанию посвященными, избранными. Если в саму ночь Рождества таковых нашлось немного, то в эпоху регулярного празднования Рождества посвященными и избранными оказывались все члены христианской общины. Драматичными смыслами насыщалась и ночная тема Пасхи. Тайная вечеря, ночь страстей Христовых, Воскресение — все эти события происходили в вечерне-ночной период суток. Исчислять же дату Пасхи (полнолуние после дня равноденствия) необходимо по лунно-солнечному календарю, то есть, читая знаки небесного пространства.

Изначальная двойственность христианского восприятия ночи становится в эпоху Ренессанса опорой для радикальных перемен. Конечно, зрелищная культура закономерно консервативна в силу своей адресованности исключительно современному зрителю и в силу своей вещности. Но за пределами искусства театра в XV–XVII вв. происходят радикальные перемены в восприятии ночного неба и ночи. Оно превращается в объект научных исследований. Ночное время для ученого ренессансного типа — это время наблюдения за реальной жизнью далеко в небесах, то есть во Вселенной.

Гениальные интуитивные прозрения Николая Кузанского (1401–1464) о бесконечности Вселенной подтверждаются на практическом научном опыте, в исследованиях и расчетах, постепенно преобразуясь в радикально иную, новую концепцию неба. Впрочем, уже для Николая Кузанского «Бог есть прежде всего чистая возможность (*posse*) бытия, или, как он и сам говорит, возможность становления (*posse fieri*)»²⁰, как пишет А.Ф. Лосев. Философская и научная мысль в своем движении от Николая Кузанского к Николаю Копернику (1473–1543), Иоганну Кеплеру (1571–1630), Джордано Бруно (1548–1600), Галилео Галилею (1564–1642) меняет все основные представления о боге, о мире и небесах. «Такие рассуждения, — пишет Коперник после довольно сложных рассуждений, — достаточно ясно показывают, что небо неизмеримо велико по сравнению с Землей

и представляет бесконечно большую величину; по оценке наших чувств Земля по отношению к небу, как точка к телу, а по величине, как конечное к бесконечному»²¹. Получается, что небеса бесконечны, а стало быть, не являются твердой сферической формой, похожей на гигантское, однако ясное в своих параметрах тело. «До каких пор распространяется эта необъятность, никоим образом неизвестно»²², — констатирует Коперник.

Отношение христианской церкви к новым научным опытам закрепило то противоречие, которое сопровождало средневековую историю христианства. С одной стороны, церковь не могла признать никакой высшей власти, кроме власти Бога. С другой стороны, будучи плоть от плоти общеевропейских культурных устремлений с их тягой к бесконечному познанию, церковь оказалась не готова радикально ограничить развитие способов познания.

Когда Галилео Галилей в начале XVII в. выступил на арену европейской мысли со своими трактатами, целая комиссия, созданная Ватиканом, разбирала вопрос о том, грешно ли смотреть на небо в телескоп. Именно изобретение и усовершенствование телескопа явилось техническим импульсом к открытиям и доказательствам новых научных истин. Логично было бы запретить телескоп как орудие дьявола — собственно, этот инструмент объективно выполнил функцию яблока с дерева познания. Однако комиссия Ватикана вынесла вердикт о том, что смотреть на небо в телескоп не является греховным.

Искусство Высокого и Позднего Ренессанса и раннего Нового времени, то есть XV–XVII столетий, интуитивно идет тем же путем, что и ренессансная астрономия. Живопись открывает чудо воздушной среды, фактуру пустоты и тьмы, посредством которых можно ощутить присутствие бесконечности. Принцип сфумато, принадлежащий Леонардо да Винчи, следует рассматривать не только как усовершенствование приемов живописи. Сфумато позволило создавать образы людей, пребывающих во тьме, которая есть простор макрокосма, окутывающий земных обитателей со всех сторон. Сфумато отодвинуло и сделало невидимыми многие атрибуты обыденной жизни, но зато приблизило и словно погрузило земное бытие в священную бесконечность Вселенной.

В этой новой бесконечности ночные образы становятся амбивалентными и замысловатыми. Речь идет все больше о реальной земной ночи, о темном времени суток, периодически наступающим на Земле. Эта ночь выступает метафорой человеческого мира как такового. По ренессансной концепции, ночь будет такой, какой ее сделают люди, пускай иногда при участии потусторонних существ, значение которых преувеличивать тем не менее не стоит.

Комедиям Ренессанса, будь то «Сон в летнюю ночь» (1596) или «Двенадцатая ночь» (ок. 1599) Шекспира свойственно ощущение радости от ночного хаоса как от игровой стихии, способной не только обновлять заведенный порядок, но и создавать новый. Вспыхивает новая любовь, в финале комедий заключаются новые браки.

Чуть позже, в период позднего Ренессанса, обретают особую значимость трагедийные образы ночи. Их суть — в переносе главной ответственности за земную жестокость, несправедливость и безобразие с сил преисподней на «звенец творения» Бога, на земного человека, который мог бы быть прекрасным и совершенным, но не является таковым. Конечно, в трагедиях Шекспира то и дело появляются призраки, однако это призраки жертв человеческого насилия, взывающие о справедливости. И даже три ведьмы, которые появляются в «Макбете» (ок. 1606), все-таки лишь провокаторы. Убийства на пути к короне Макбет совершает сам, по своей воле, находясь в здравом уме и твердой памяти. Это одна из самых ночных пьес Шекспира. Ночами трагический герой, одержимый титаническими устремлениями без нравственных ограничений, замышляет и вершит преступления. У леди Макбет вдохновенное участие в этих преступлениях впоследствии вызывает помрачение разума.

И в «Гамлете» (1600–1601), и в «Отелло» (1605), и в «Короле Лире» (1606), во всех главных трагедиях Шекспира много ночных сцен, и кульминации действия часто происходят именно ночью. Но дело даже не в этом, а в том, что состояние мира и человека расценивается драматургом как состояние мрака, тьмы в этическом понимании. И это земной мрак, земная тьма. В отличие от средневековых моралите и мираклей мрак у Шекспира исходит от людей, а не от персонифицированных грехов, не от бесов и дьявола, соблазняющих пассивного и слабого человека на противные Богу дела.

Есть у этой трагической тьмы и другой позитивный момент — отсутствие резко антиэстетичных зримых форм. И преступления и страдания лишены внешней отвратительности или фарсовости, они по-своему возвышенны. Это не корчи грешников, облаченных в трико, обозначающее «нагую плоть», и подвешенных внутри бутафорской адской пасти на подмостках мистерии. Мрак, производимый человеком, велик, масштабен, он потрясает, а не отталкивает, он ужасает, а не вызывает судороги отвращения. Это наш мрак, несущий в себе смысловое ядро нашего земного бытия.

Ренессансный художник побуждает не отринуть сей мрак, не открититься от него, но ощутить всех, его наблюдающих, свое сострадание героям, поверженным во тьму разума и совести. Шекспир как бы призывает душевным усилием погрузиться во тьму, обрисованную на подмостках,

и заняться переживанием и постижением этой тьмы, как своей тьмы, как свойства своего мира, который тем не менее не хочется менять ни на какой другой мир. Трагически породниться с великим мраком, принадлежащим человеческим душам и земному бытию, — вот к чему приглашает Шекспир. Мрак человеческий глубок и многосложен. Отношение к нему у Шекспира самое уважительное — сам художник не судит, но скорбит и сострадает. Ощутить себя внутри земной тьмы и не захотеть из нее бежать — быть вместе с художником-создателем и его героями, прислушиваться к переливам смыслов, которыми наделена тьма, прислушиваться к своим душевным движениям, вызванным этим пребыванием — такова новая концепция взаимоотношения с новой тьмой и ночью.

Следующие за Шекспиром поколения драматургов-маньеристов будут смотреть на земную тьму беззакония, жестокости и алчности с ужасом и отчаянием. На некоторое время сильно пошатнется вера в возможность гармонии среди земных созданий. В уже упомянутой пьесе Уэбстера «Герцогиня Амальфи» герои постоянно оперируют образами звезд, света и тьмы, всячески намекая, что именно тут, на земле, и воцаряется настоящий ад. Мелкий авантюрист, участвующий в крупных злодеяниях, нелестно аттестует земной мир:

О, этот мрачный мир! В какой тени,
В какой глубокой пропасти и тьме
Извечно человечество живет
Трусливое, изнеженное, злое²³!

Коварный кардинал, предчувствуя и свою гибель, признается самому себе:

Запутался в вопросах ада я.
В трактате сказано, что там горит
Один огонь, но в то же время жжет
Он грешников по-разному²⁴ ...

Герцогиня же, лишённая свободы и умерщвляемая своими братьями, жаждущими поскорее получить права на ее наследство, проклинает и звезды, и весь мир.

В то время как театр доходил до апофеоза разочарования в человеке и земном мире, живопись искала менее однозначную нюансировку мотивов ночи и тьмы. Сумрачная космическая синева разверзается над Толедо на полотне Эль Греко «Вид Толедо» (1604–1614). Эль Греко отображает город, словно прислушивающимся к состоянию небес и замирающим в мрачных предчувствиях. Но именно сумрак небес передает величие

города, который не рассыпается в прах и не теряется в этом сумраке, но сурово возвышается посреди темной вселенной, озаренной некими сполохами света. Ночным предстает небо и на многих других полотнах Эль Греко — «Вскрытие Пятой Печати (Видение Св. Иоанна)» (1608–1614), «Благовещение» (1596–1600), «Апостол Павел» (1614). Герои этих картин нередко словно парят в невесомости, пребывая во вселенской бесконечной тьме. Эта тьма имеет мало общего с тьмой в средневековом представлении.

Тьма Эль Греко, тьма Караваджо, тьма Рембрандта — у каждого своя — решена в неповторимой художественной манере. Однако везде это не только страшная, но и прекрасная тьма, великая и грандиозная тьма. Она более не является свойством преисподней или однозначным указанием на греховность земного бытия. Во множестве случаев это и не темнота ночного неба, созерцаемого земными обитателями. Это некая универсальная вселенская тьма, которая свидетельствует о присутствии макрокосма тут же, в пространстве человеческого микрокосма. Тьма подобного рода может окутывать и человека, находящегося в интерьере, — она словно раздвигает и даже упраздняет пределы всего частного, локального, прозаического, обыденного. И «Мальчик, раздувающий лучину» (1590) Эль Греко, и «Взятие Христа под стражу» (ок. 1602) Караваджо, и «Даная» (1636–1647) Рембрандта в равной степени величественны и божественны, парят над повседневностью и ее смыслами, ее фактурами. Не покидая потока струящегося времени, эти освещенные фигуры посреди бескрайней тьмы, вступают в бесконечность, а через нее и в вечность вселенной.

Тьма вбирает в себя образы ночи как времени суток, но далеко не тождественна им, выражая связь человека со вселенной. Идеальным фоном для портрета все чаще становится именно темная глубина, в которой тонут любые атрибуты и символы социального и религиозного порядка. Человек во тьме — человек наедине с собой и своей внутренней бездной, с бесконечностью внешнего мира, с созерцающим и размышляющим зрителем. Как отмечает М.И. Сви́дерская о Караваджо, «концепция световой среды — луч, падающий извне с невиданной ранее экспериментальной чистотой, как прямое воплощение факта действительности и одновременно истины о ней, — вместе с тем распахивает «дверь» в бесконечную Вселенную Бруно, в мир без границ»²⁵.

На переходе от Ренессанса к Новому времени художники резко усиливают значение элементов немифологической земной реальности — ее повседневного, бытового, грубо материального начала. Ночная же тьма, окутывающая эту материальную и даже прозаическую реальность, сообщает ей статус космической данности, превращает ее в высокий эстетический образ, полный сакральной значимости.