



КУЛЬТУРНОЕ ПРОСТРАНСТВО



Логос. Искусство. Философия



**БЫТЬ ЕГИПТЯНИНОМ, А НЕ ЕГИПТОЛОГОМ:
ИСТОРИОСОФИЯ ДЖОРДАНО БРУНО И ЗАГАДКА
ИЕРОГЛИФОВ В РЕНЕССАНСЕ**

А.В. КАРАБЫКОВ

О Бруно (1548–1600) слышали даже те, кому решительно чужды любые умозрительные интересы. В то же время его интеллектуальное наследие крайне мало известно даже профессиональным историкам философии. Это странное положение дел проистекает из того, что личность и творчество Бруно стали частью великого мифа о борьбе и триумфе научного разума – мифа, созданного Просвещением и живущего до сих пор.

Кроме того, есть целый ряд трудностей, которые преграждают путь к «настоящему» Бруно «изнутри» его философского наследия. К ним относятся стилистико-композиционная экстравагантность его известнейших итальянских диалогов и удивительная пестрота малознакомых теперь авторов, чьи труды служили закваской для Бруновой мысли. Однако главной из этих трудностей является утрата доступа к пониманию того духовного мира, в котором жил итальянский философ и без учета которого невозможно постичь смысл его радикальных проектов. Бруно в самом деле был во многих отношениях революционным мыслителем. При этом революционность его начинаний имела не только «прогрессивную», с позиции входившей в свои права научной рациональности, сторону, но и более значительный «регрессивный» аспект, игнорируемый творцами и жертвами брунианской мифологемы. Его удобно не замечать в том числе из-за известного дисбаланса, который характеризует степень освоенности итальяноязычных сочинений Бруно, посвященных в основном натурфилософским, космологическим и этическим вопросам, и корпуса его латинских работ по искусству памяти, луллизму и магии. Эта вторая и гораздо более масштабная часть творческого наследия философа остается недостаточно изученной. Между тем исследуемые в отрыве от нее, итальянские диалоги Бруно не могут быть поняты вполне адекватно.

Занимаясь преодолением этого дисбаланса (в отечественной науке он достигает предельных размеров), я хочу сконцентрироваться в этой статье на одном из пассажей трактата «*О магии*» (*De magia*)

(1589–1590), проливающим свет на историософские, семиотические и магиико-религиозные взгляды Бруно. План этой статьи таков: прежде всего я рассмотрю философские источники, к которым восходят, не исчерпываясь ими, ключевые положения данного пассажа. Сделать это тем более важно, что сам Бруно позиционировал себя не столько оригинальным мыслителем, сколько «пробудителем» (*exsuscitator*)¹ и глашатаем «древней теологии» (Фичино).

Доказав, что решающим в данном случае было влияние не Герметического свода, как думала Фрэнсис Йейтс, совершившая прорыв в бруниане второй половины XX в.², а комментарий Марсилио Фичино (1433–1499) к релевантному месту Платонова «Федра», я сопоставлю позиции Бруно и Фичино, за которым следовало большинство ренессансных неоплатоников. Это позволит увидеть многозначительные нюансы, в которых проявлялась оригинальность историософских воззрений Бруно и, в частности, его интерпретации образа Египта — одного из ключевых в его творчестве. Затем в свете этих воззрений я покажу специфику его понимания природы и функции древнеегипетской иероглифики — предмета, занимавшего умы гуманистов, многие из которых, включая Бруно, наделяли его необычайной онтоэпистемической значимостью³.

В поисках первотекста: Герметический свод, «Федра» и Фичино

Итак, вот этот фрагмент трактата «*О магии*»:

Таковы были письма, наилучшим образом установленные у египтян и называемые иероглифами, или священными знаками (*characteres*). У них (египтян. — *А. К.*) для обозначения отдельных вещей имелись образы, заимствованные у природных вещей или их частей; египтяне использовали эти написания и звучания (*voces*), посредством которых улавливали беседы богов с той целью, чтобы самим творить удивительные деяния. После того как Тевт или кто другой изобрел буквы такого вида, каким мы пользуемся сегодня с иного рода намерением, был нанесен величайший ущерб памяти, а также божественной науке и магии⁴.

Представленный пассаж образует часть относительно независимого от остального текста рассуждения Бруно о различии семиотических средств в плане их пригодности для целей демонической магии. Утверждая приоритет образно-символических, преимущественно визуальных систем, ориентированных не на естественный язык, а на сферу природных вещей и имеющих своим парадигмальным примером иероглифику, автор «*О магии*» приводит здесь три основных аргумента в пользу своего постулата. Во-первых, не все виды духов могут понимать человеческую речь, и те из них, кто неспособен на это, являются по отношению к нам кем-то вроде иностранцев, с которыми можно

войти в контакт лишь с помощью невербальных знаков. Во-вторых, неоспоримым преимуществом такого рода символической коммуникации служит, по Бруно, стабильный характер ее единиц, подобных в этом неизменным видам самих вещей и отличных от удобоизменчивых людских наречий. В-третьих, философ ссылается на изумительный, по его мнению, опыт магического преуспеяния древних египтян, сопряженного с их уникальной иероглифической системой, которую он, как многие в его время, противопоставляет алфавитному письму в качестве визуального «немого языка» (Валериано)⁵.

Ближайший контекст интересующего нас пассажа и — главное — общая установка Йейтс, видевшей в Бруно самого последовательного и бескомпромиссного представителя ренессансного герметизма, обусловили то, что в этом месте его трактата она расслышала лишь отзвуки Герметического Свода. Созданные, вероятно, во II–III вв. н.э. в александрийской религиозно-философской среде, но ошибочно принятые большинством ренессансных интеллектуалов за один из древнейших плодов божественного Откровения, писания Свода действительно оказали на Бруно значительное влияние. Однако его масштаб служит предметом спора современных исследователей, все более склонных к пересмотру позиции английского ученого⁶. Кто бы ни был прав в этом споре, нужно признать, что герметический фрагмент (*XVI “Определение”, 2*), к которому Йейтс возводит пассаж «*О магии*», едва ли мог быть решающим в данном случае. Асклепий, под маской которого скрывается автор «*Определений*», увещевает в нем собеседника:

Изложенная же на своем родном языке, эта речь сохраняет смысл слов во всей ясности: сам характер звуков и мелодичность египетского языка сохраняют в словах энергию соответствующих им вещей. Потому-то насколько ты можешь, о царь, — а ты можешь все, — придержи эту речь от какого бы то ни было перевода, во избежание того, чтобы сии величайшие таинства не попали к грекам и чтобы высокопарные приукрашенные изречения греков не ослабили пыл и действенность, не приуменьшили важность и выразительность нашего языка. Ведь у греков, о царь, есть только пустые изречения для достижения убедительности, а в действительности вся их философия — только пустой звон слов. Что касается нас, мы употребляем не простые слова, но звуки, преисполненные действия (магического)⁷.

Различия, оставляющие очень мало общего между двумя фрагментами, достаточно очевидны. В герметическом трактате сопоставляются живые, звучащие языки, тогда как итальянский философ противопоставляет друг другу прежде всего визуально-графические системы: иероглифику и алфавитное письмо. Проблема, которую ставит автор «*Определений*», касается возможностей перевода с одного из этих языков на другой. В свою очередь Бруно повествует о глобальной смене доминантных и преимущественно письменных форм коммуникации,

которая, как он считает, случилась в истории, вызвав ряд деструктивных, когнитивных и культурных, последствий. Наконец, в пассаже Свода сопоставляются не только два народных языка, но и связанные с ними культуры: с одной стороны, «никчемная» философия и риторика греков, с другой – подлинная мудрость и могущественная магия египтян.

Напротив, у Бруно нет и следа какого-либо этнического антагонизма. Волнующая его драма разыгралась не между культурными ареалами, а между культурными эпохами. Поскольку Тевт, предполагаемый создатель алфавита, принадлежал египетскому пантеону, то Бруно должен был допускать, что вытеснение иероглифики случилось сначала в самом Египте, который, как мы увидим далее, олицетворял для него все человечество в его идеальной духовной форме. Так что если бы наш философ-окультист всерьез руководствовался идеями герметического автора, он бы пришел к тому же решению, что и почитаемый им Парацельс (1493–1541), а именно полностью бы отверг наследие эллинов в пользу древневосточной мудрости, за которую они (и не только они) часто выдавали собственные воззрения и находки. Однако на самом деле имело место обратное: при всем самом им спроектированном «египтянстве», Бруно оставался учеником греков – досократиков, эпикурейцев и в особенности неоплатоников. Работы последних были почти единственным и, как можно догадаться, весьма тенденциозным источником египтологических знаний, доступным европейским интеллектуалам XV – первой пол. XVII вв.⁸

Зависимость мысли Бруно от классической философии недвусмысленным образом обнаруживается и в интересующем нас пассаже «*О магии*». Даже беглый взгляд позволяет понять, что намного теснее он связан со знаменитым фрагментом Платонова «*Федра*», нежели с приведенным местом герметических «*Определений*». Разумеется, я имею в виду историю об изобретении письма Тевтом и его осуждении египетским царем Тамусом (274e–275b). После того, как «отец письмен» заверил Тамуса в том, что созданное им искусство «сделает египтян более мудрыми и памятьливыми», царь без труда раскрыл ошибочность взгляда Тевта:

Вот и сейчас ты, отец письмен, из любви к ним придал им прямо противоположное значение. В души научившихся им они вселят забывчивость, так как будет лишена упражнения память: припоминать станут извне, доверяясь письму, по посторонним знакам, а не изнутри, сами собою. (...) Ты даешь ученикам мнимую, а не истинную мудрость. Они у тебя будут многое знать понаслышке, без обучения, и будут казаться многознающими, оставаясь в большинстве невеждами, людьми трудными для общения; они станут мнимомудрыми вместо мудрых⁹.

Несмотря на наличие буквальных соответствий между обоими текстами, фрагмент «*Федра*» имеет как минимум два принципиальных отличия. Во-первых, Платона совершенно не заботит проблема магии.

Путь к мудрости и духовному совершенству начинается у него не с владения неким магическим инструментарием, а с диалогического, не книжно-кабинетного, обучения, на которое, с его точки зрения, покушалась письменность. Во-вторых, — и это самое важное — Платон критикует письменность вообще, утверждая в качестве позитивного «противовеса» устное, живое общение учителя с учениками, которое так блестяще практиковал Сократ. Напротив, Бруно противопоставляет друг другу именно два рода письменности. В своем переосмыслении сюжета «Федра» он следует за комментатором и переводчиком Платоновых диалогов Марсилио Фичино, чье влияние на его творчество неоспоримо. И здесь начинается последняя, запутанная в клубок сходств и тонких различий, генетическая нить, обнаруживаемая в интересующем нас пассаже «*О магии*».

Будучи виднейшим представителем ренессансного платонизма и основоположником христианского герметизма, давшим европейцам латинские переводы Платона, Плотина, Ямвлиха, а также Герметического Свода, Фичино предпринял попытку реабилитировать изобретение Тевта. В его истолковании Платонова сюжета, изложенном в комментариях к «Филебу», другому диалогу Платона, и явно навеянном писаниями неоплатоников, Тевт отождествляется с легендарным мудрецом и создателем Свода Гермесом Трисмегистом. Фичино учит, что подлинным созданием «отца письмен» был не некий прообраз привычного нам алфавита, который, по-видимому, возник позднее, а достохвальная египетская иероглифика, основанная на воспроизведении «самой сущности мироздания»¹⁰. В отличие от звукового письма, созданного для масс и потому вошедшего во всеобщее пользование, вызвав последствия, о которых предупреждал царь Тамус, иероглифика была задумана Тевтом как сугубо элитарная визуально-символическая система. Ее назначение заключалось в сбережении, трансляции и укрытии от духовного «плебса» истин «древней теологии», известных узкому кругу избранных¹¹. По мнению Фичино, иероглифика стала средством, предотвращающим вульгаризацию священного знания и не допускающим ослабления умственных потенций, ибо требовала от посвященных в ее секреты интенсивных когнитивных усилий.

Сверх того, вписав фрагмент «Федра» в контекст библейской Священной Истории, несколько измененный воздействием позднеантичных источников, Фичино превратил создание иероглифов в событие, имевшее первостепенное значение в масштабах всей духовной истории человечества. В его трактовке изобретение Тевта-Гермеса стало одним из ключевых моментов растянувшейся в веках кампании по спасению совершенного знания, которым владели праотцы. Зашифрованное в тайных символах, оно смогло уцелеть после цепи мировых катастроф: разрушения Эдема, Потопа, вавилонского смешения языков, — и сохраняться после, несмотря на прогрессирующую деградацию смерт-

ных¹². И надо признать, что этот контекст делал Фичинову версию сюжета «Федра» по-своему очень логичной. Созданная недалеко от истока земной истории, начавшейся с грехопадения Адама, иероглифика должна была нести на себе печать райского совершенства пратощев, которое постепенно утрачивалось человечеством. В сравнении с нею позднейшая алфавитная письменность могла казаться жалким детищем человеческой порчи, непрестанно возраставшей со временем.

Картина, обрисованная Фичино, скоро сделалась господствующей в гуманистической среде и в разных своих вариациях оставалась влиятельной еще во второй половине XVII в. Ее следы налицо в интересующем нас пассаже Бруно, который заимствовал ее центральную деталь — оппозицию древней иероглифики звуковому письму, сформулированную Фичино под влиянием неоплатоников. В то же время Бруно наделил эту оппозицию во многом новым смыслом, изъяв ее из прежнего — по преимуществу библейского — контекста, в свете которого ее осмыслили христиански-ориентированные интеллектуалы.

Историософский контекст оппозиции систем письма у Бруно

Перспектива, в которой Бруно реинтерпретирует Фичинов комментарий к сюжету с изобретением письма, имеет античное, недвусмысленно языческое, происхождение. Отвергая библейскую концепцию творения *ex nihilo* и заданную ею «линейную» модель истории, имеющей начало и идущей к неизбежному концу, философ учит о существовании единой и «вечной вещественной субстанции», способной бесконечно видоизменяться в своих формах¹³. Натурализация истории вселенной, из которой исключалось всякое «*Да будет!*» трансцендентного Бога, сопровождается у Бруно сходным переосмыслением истории цивилизации. Так, в «*Изгнании торжествующего зверя*» (*Lo spaccio della bestia trionfante*), одном из итальянских диалогов 1584–1585 гг., философ создает картину эволюции человечества, не имеющую ничего общего с чередой катастроф и спасений Книги Бытия, так как восходит к совершенно иному источнику. Этим источником послужила для автора «*Изгнания...*» дидактическая поэма Лукреция «*О природе вещей*» (*De rerum natura*), чье влияние на творчество Бруно было многосторонним. Написанная поэтом-эпикурейцем в I в. до н.э., она сделалась доступной гуманистам, когда после долгого забвения была обнаружена в одном из европейских монастырей в начале XV в.

Итак, согласно картине Бруно, человеческая история началась с эпохи, названной им Золотым Веком. В этом определении сквозит ирония, ибо первые люди еще не знали каких бы то ни было духовных нужд. В противоположность библейским пратощам, они были зверо-, а не богоподобны в своей цивилизаторской праздности. И только когда в их младенческих душах проснулась жажда к «соревнованию делам и увлечение духовными чувствами», эти стимулы вызвали к жизни под-

линно человеческую потребность в развитии, которая стала основным двигателем культурного прогресса¹⁴. С тех пор направляемые нуждой этого рода и вдохновляемые уже достигнутыми успехами, люди «все более и более удалялись от звериного естества и благодаря усердному и настойчивому занятию все выше приближались к божественному естеству»¹⁵. Сравнивая эту концепцию Бруно с соответствующими воззрениями Лукреция, можно заметить ее менее детерминистский характер. В поэме римского эпикурейца нужда (причем, в самой низком смысле физического выживания в природе) явилась «матерью» — а не «дочерью», как у Бруно — духовного пробуждения человеческого рода¹⁶. И взгляд Лукреция, конечно, более реалистичен, ибо дикари Бруно больше похожи не на зверей, а на... ренессансных гуманистов, одержимых духом состязательности и страстью к искусству.

И если теперь мы попытаемся согласовать очерк естественного прогресса, набросанный в «*Изгнании*», с идеей глобальной семиотической трансформации в ключевом для нас отрывке «*О магии*», мы столкнемся с противоречием, которого не знала схема Фичино. Допустив, что человечество в самом деле продвигалось в процессе истории от звероподобного к «божественному» состоянию, мы вынуждены признать, что в таком случае более ранние знаковые системы должны были быть примитивнее позднейших. Именно такое воззрение представлено в поэме Лукреция и писаниях Эпикура¹⁷. Во времена Бруно оно развивалось в трудах мыслителей, закладывавших основы научно-механистического мировоззрения: Бэкона (1561–1626), Гоббса (1588–1679) и т.д., чтобы стать одним из топосов философии Просвещения. Но, как это ни странно, сам автор трактата «*О магии*» направляет ход семиотических изменений против общего течения человеческой истории, характер которого не вызывает у него сомнений. Признавая египетскую иероглифику древнейшей и одновременно совершеннейшей формой письменности, он тем самым как будто разделяет противоположный взгляд, оправданный в контексте иной — сверхъестественной, сотериологической, библейской — модели истории, которой руководствовались Фичино и другие христианские герметисты и платоники.

Поддается ли объяснению данное противоречие? Ставя этот вопрос, я исхожу из убеждения, что проблема здесь не сводится к элементарной невнимательности или возможным изменениям во взглядах Бруно. Последнее было бы правдоподобным, если бы речь шла единственно о сопоставлении произведений, разделенных длительным (по меркам творческой биографии философа, укладывающейся в десятилетие) промежутком в 4–6 лет¹⁸. На самом же деле интересующее нас противоречие дает о себе знать в самом «*Изгнании*», где лукрецианская картина человеческой истории соседствует с превознесением древнеегипетского культа и культуры, ничего равного которым в этой истории с тех пор не рождалось¹⁹. И сам Бруно неоднократно заявляет в своих писаниях,

что главный смысл его творчества состоит в восстановлении «древней мудрости», квинтэссенция которой воплощена в Герметическом Своде²⁰. С моей точки зрения, рассматриваемое противоречие берет начало в источниках, ставших почвой для историософских построений Бруно, в которых сочетаются взгляды Лукреция с идеями Свода.

Читая Лукрециеву поэму, мы замечаем, что доктрина естественного прогресса человечества уживается в ней с представлением о циклически происходящих увядании и разрушении бытия. «Все дряхлеет и мало-помалу, / жизни далеким путем истомленное, сходит в могилу»²¹, чтобы затем в новой, еще неведомой форме начать очередной круг существования. И так как Лукреций не согласовывает эти воззрения между собою, остается предположить, что началу культурного развития людей должно было предшествовать наступление «железного века», когда общее оскудение мира стало понуждать смертных к целенаправленному самообустройству в природе²². Когда же, достигнув известной ступени в своем развитии, люди обрели, наконец, относительную независимость от давления природной среды, они начали томиться незнакомым доселе — духовным — недугом, «в заботах пустых проводя свою жизнь бесполезно»²³. И в этом можно усмотреть намек на непреложность универсально-космических циклов: будучи линейным в пределах одного земного эона, прогресс «закругляется» к его концу вместе с самой историей, так что люди в конечном счете оказываются бессильны спасти себя, тем более мир.

Картина земной истории, представленная в Герметическом Своде, в некоторых отношениях напоминает Лукрециеву, что, вероятно, объясняется многообразием философских влияний, запечатленных в трактатах Свода. Так, мы находим в них не менее высокую оценку духовного труда, к которому призван человек, чтобы осуществить присущее ему «божественное начало». Отдельная похвала воздается «наукам и ремеслам, без которых мир был бы несовершенен в глазах Бога»²⁴. При этом параллельно с апологией цивилизационного прогресса развивается воззрение онтологического порядка о непрестанной трансформации всего сущего, разрешающейся распадением и перерождением смертных тел²⁵. Читая «Асклепия» — трактат, наиболее близкий Бруно из всех герметических текстов, — можно предположить, что к числу таких тел принадлежат и культуры. Ведь неведомый его автор оплакивает грядущую гибель Египта, предначертанную самим роком²⁶. Подобно Лукрецию, он видит ее симптом в глубокой духовной усталости человечества — всех людей, а не только одних египтян. Правда, эта усталость имеет у него религиозно-метафизическое свойство: «Он (человек. — А.К.) отвернется от сего совершенного творения, наилучшего, который мог бы быть в настоящем, как и в минувшем и в грядущем. В тоске и утомлении души будет только пренебрежение сей огромной Вселенной...»²⁷ Вместе с тем, уверенный в действии общемирового за-

кона, по которому все земное, претерпев упадок и разрушение, снова возвращается к бытию, автор «Асклепия» провидит также «возрождение мира, сие восстановление всего благого, святое религиозное обновление Природы», имеющее произойти «во время, установленное Волею Божией, которая была и есть всегда, без начала и без конца»²⁸.

Глядя на то, с какой беззаботностью псевдо-Асклепий «продлевает» участь Египта до судьбы всего мира и человечества, мы не можем не спросить: что же такое этот герметический Египет? Очевидно, что его образ означает конкретно-исторический народ, страну и культуру, которые, как мы видели, противопоставляются эллинам и всему греческому. Но в то же время он символизирует и «храм мира», «образ неба», ключевой канал, по которому божество сообщается с дольным миром и от состояния которого зависит благоденствие всего мироздания²⁹. Соответственно, образ близящейся гибели одной культуры обретает в «Асклепии» поистине апокалипсический характер, так что в целом неясно, о каком — природно-космическом или культурно-историческом — уровне циклических преобразований идет речь. Сравнивая эту картину с концепцией Лукреция, мы замечаем в последней больше последовательности: римский поэт говорит исключительно о вселенских процессах, чье действие охватывает все человечество и природу, а не отдельные этносы и культуры.

Итак, проблему «Асклепия» и, в меньшей степени, всего Свода можно определить как *смещение макро- и микроуровней мировой истории*. Именно это смещение сыграло роковую роль в историософских построениях Бруно, и вот каким образом. Выше мы убедились, что итальянский философ развивает идею естественного линейного прогресса, что, однако, имело бы смысл лишь в том случае, если бы он, как Лукреций, мог оставаться на одном только макроуровне и учил о прогрессе, который завершается вместе с земной историей, после чего уже новое человечество по-новому начинает цивилизационный процесс. Но, следуя за герметическим автором, он, похоже, невольно стирает грань между историческими судьбами отдельных культур и народов, с одной стороны, и всего человеческого рода и природы, с другой. Вследствие этого и египетская иероглифика, как мы видели в исходном пассаже «*О магии*», превращается у Бруно в глобальную семиотическую систему, некогда присущую человечеству, а вытеснение ее звуковым письмом, имевшее место в Древнем Египте, приобретает масштаб и значимость, равновеликие библейскому смещению языков. В итоге Лукрециево учение о линейном — в пределах одного космического цикла — развитии человеческой цивилизации оказывается «повисшим в воздухе». Бруно как будто забывает о нем, когда то расширяет сферу действия закона «превратности вещей» до отсутствующих границ бесконечной вселенной, то сужает ее до судеб отдельных народов, стран и даже типов философствования³⁰, с неизбежностью «идуших от зла к

добру, от добра к злу, от упадка к возвышению, от высот к упадку...»³¹. Но, сводимый на уровень культурно-исторической жизни, этот закон не оставляет места представлению о линейном прогрессе. В согласии с ним, все человечество, как и отдельные народы, его образующие, идет не прямым путем, который кончался бы вместе с земной историей, но кругами непрестанного «чередования тьмы и света»³². В рамках этой — и только этой — модели может иметь смысл ключевой для нас тезис «*О магии*» о происшедшей в истории смене благотворной и совершенной знаковой системы пагубной и упадочной.

Свою картину исторических циклов, которая восходит к «*Асклепию*», Бруно дополняет мыслью об эпохальных вестниках, именуемых им в честь Гермеса Трисмегиста Меркуриями. Ссылаясь на авторитет древнеегипетских жрецов, непревзойденных «знатоков» герметической доктрины, он говорит о том, что божественное провидение регулярно посылает таких вестников в мир, даже если те знают, что им предстоит быть отвергнутыми или претерпеть гонения³³. Естественно, что в качестве такого Меркурия Джордано Бруно мыслил себя самого. При этом его миссия казалась ему обратной той, которая была возложена на автора «*Асклепия*». Живший на закате светлой эпохи, тот должен был возвестить наступление тьмы и дать надежду на новый рассвет — Бруно, веривший, что ему выпало жить накануне рассвета, проповедовал грядущее обновление мира и возвращение «египетской» эры³⁴.

Понимание сущности иероглифики

Анализ историософских воззрений Бруно, фундирующих тезис о глобальном семиотическом переломе в исходном для нас пассаже «*О магии*», проливает свет на глубокое отличие Бруновой интерпретации сущности и функции иероглифов от фичинианско-неоплатонической трактовки, господствовавшей в Ренессансе.

Я уже отмечал, что большинство христиански-ориентированных интеллектуалов, чей сонм увенчивает Афанасий Кирхер (1602–1680), великий египтолог XVII столетия, рассматривали иероглифику как сугубо элитарную символическую систему, выделенную из сферы повседневного взаимодействия и общего образования и служившую для сохранения неких фундаментальных знаний. По этой причине гуманистам было свойственно видеть в иероглифике особого рода доктрину — «тайную философию письмен» (Н. Коссэн)³⁵.

Отождествление иероглифики с доктриной проводилось в двух смыслах: прямом и метонимическом. В первом случае речь шла о науке создания и толкования визуальных символов, посредством которой египтяне учились облекать и извлекать из этих знаков истины «древней мудрости». Во втором случае иероглифика называлась доктриной по той причине, что являлась уникальным вместилищем и «таинственным покровом... безошибочной и не общеизвестной науки» (А. Бокхи)³⁶.

Относительно содержания этой науки преобладало воззрение, что она содержит фундаментальные знания о божественном и природном мирах. По мнению Николя Коссэна (1583–1651), французского иезуита и ученого, «иероглифическая наука египтян» дробилась на своеобразный тривиум, который включал в себя теологию, естествоведение и политику и противопоставлялся классическому квадриуму: геометрии, астрологии, арифметики и музыке, — дисциплинам, общедоступным в Древнем Египте³⁷.

Трактуемая в качестве символического «покрова» истины, иероглифика нередко мыслилась столь широко, что служила понятием, объемлющим множество видов иносказательного сообщения. К числу таковых относили эмблемы, притчи, пословицы, а также природные сигнатуры, через которые Бог или Мировая Душа проговаривают себя в видимом мире. Среди тех, кто имел обыкновение прибегать к «иероглифическим», в этом смысле, средствам, гуманисты выделяли Иисуса Христа, учившего с помощью притч и сравнений, Его апостолов и античных мудрецов: Пифагора, Сократа, Платона — словом, тех, кому было что скрывать от врагов и невежд в силу исключительной значимости своих речений³⁸.

Не удивительно, что в глазах ренессансных интеллектуалов иероглифика являлась предметом, крайне трудным для исторического изучения. Нарочитой темноте ее семантики отвечала глубина божественных и природных таинств, которые, как считалось, зашифрованы в ее образах. Странные криптограммы, из которых при условии правильного совершения неких неведомых процедур можно добыть фундаментальные знания, иероглифы, казалось, допускали одну единственную возможность проникновения в их тайну. Она состояла в кропотливом прояснении их многоплановых значений, основанном на скрупулезном изучении релевантных, по преимуществу литературных, памятников прошлого, объем которых постоянно рос благодаря их непрестанному поиску. В течение XV–XVII вв. эта возможность осуществлялась в направлении от спорадического к методически-последовательному толкованию отдельных символов в трудах Меркати, Пигнории, Валериано, Коссэна и проч., а далее — к систематической реконструкции содержания целых иероглифических произведений в работах Кирхера³⁹. И по мере осознания того, что иероглифические штудии не могут обходиться без исследования вещественных следов древнеегипетской культуры, довольствуясь лишь вторичными, книжными, источниками, египтология возросла в сотрудничестве с новомодным антикваризмом и чуть позже, с тридцатых годов XVII в., с археологией и этнографией⁴⁰.

Подобно многим ренессансным интеллектуалам, Джордано Бруно был уверен в том, что иероглифика египтян — это визуально-символическая система, относительно независимая от их устного языка

и обладающая в сравнении с ним и любым наречием значительно большим онтоэпистемическим потенциалом, который, впрочем, он понимал по-своему. Кроме того, вместе с другими Бруно считал, что иероглифика намного древнее алфавитной письменности. Во всем остальном его трактовка сущности иероглифики не вписывается в очерченную выше фичинианскую концепцию, если не брать в расчет то малосодержательное расширительное толкование, которое могло быть приложено к любому символично-аллегорическому выражению.

Начнем с того, что Бруно не рассматривал иероглифику в качестве элитарно-эзотерической системы, созданной для того, чтобы утаивать сокровенное знание от недостойных. Напротив, верный герметическому «Асклепию», учившему, что *весь* Египет — это «храм мира», он утверждал, что каждый его (слу)житель был в той или иной степени посвящен в иероглифическое искусство⁴¹. Усвоивший из «Асклепия» уже известную нам многозначность образа Египта и представление о циклической смене благих и дурных эпох, Бруно был склонен трактовать данный образ не в пространственном, а в историческом ключе. И в этом плане Египет знаменовал для него давно угасшую, но вот снова приближающуюся эру духовного расцвета человечества. Именно это воззрение отражено в исходном для нас месте «*О магии*», где иероглифика и звуковое письмо противопоставляются друг другу как ключевые атрибуты двух принципиально разных этапов духовной истории.

Свидетельства в пользу эгалитарно-эзотерической трактовки иероглифики можно встретить и в других произведениях философа. Так, в последнем из опубликованных им трактатов «*О сочетании образов, знаков и идей*» (*De imaginum signorum et idearum compositione*) (1591) он сопрягает назначение древнеегипетских письмен прежде всего с обнаружением, а не сокрытием жизненно важных смыслов:

Вот в этих знаках остаются явными древние мистерии,
Подобно тому как природа являет себя в своих числах,
Именно в них пред очами людей предстают прорицанья богов⁴².

В понимании Бруно иероглифика являлась не вместилищем некой оккультной доктрины, но формой выражения общенародной религии и мировоззрения египтян на микроуровне земной истории и всего древнего человечества — на ее макроуровне. Жрецы этой религии и творцы мировоззрения были движимы заботой о всеобщем просвещении, а не эгоистическими интересами своей касты. И потому они «имели обычай не столько скрывать тайны природы в образах и подобиях, сколько выявлять и раскрывать их, [а также], располагать в ряд и делать удобными для запоминания»⁴³, — читаем в трактате «*Светильник тридцати изваяний*» (*Lampas triginta statuarum*) (1587–1588). Этот тезис перекликается с интересующим нас пассажем «*О магии*», где говорится о «величайшем ущербе», нанесенном памяти и божественной науке алфавитной письменностью.

Что касается трактовки самой сущности иероглифов, то, как многие в его время, Бруно считал, что они могут иметь прямое и переносное — как правило, метафорическое — значение. При этом в последнем случае египетские письмена вовсе не так темны, чтобы требовать каких-то особых знаний и приемов для их расшифровки, как то считали Фичино и его последователи.

Стало быть, там, где вещь означает собственным образом,
Колесница принимается за колесницу, огонь — за огонь;
А когда означает творение само по себе невидимое,
Пусть явится лучшее разумение и большее мастерство, —

гласят строки той же поэтической главы «*О сочетании образов...*»⁴⁴ Там же мы находим объяснение этой, пусть порой и прикровенной, ясности иероглифической семантики. Выдержанное в неоплатоническом духе, оно состоит в том, что в отличие от обычной речи, зиждущейся на «шатком рассуждении» рассудка, иероглифические сообщения создаются по наитию, благодаря особого рода инстинкту. Философ, для которого божество и природа едины, именует его «естественным и священным»⁴⁵. Он убежден, что, наполняя своим светом сознание смертных, природа сама подсказывает им, как творить и понимать образы, которые заимствуются у ее предметов. По этой причине Бруно не видел проблемы там, где терялись в догадках занимавшиеся Египтом гуманисты: смысл иероглифических символов явствуется из них самих и их ближайшего окружения. В подтверждение своей мысли он заявляет, что примерами этой нехитрой герменевтической практики наполнена вся его книга и тут же навскидку приводит несколько: лиса символизирует хитрость, ослиная голова — невежество и т.д.⁴⁶ Отсюда следует, что, с точки зрения Бруно, образование иероглифических значений по существу ничем не отличается от создания аллегорико-метафорических образов в поэзии и эмблематике, процветавшей в XVI—XVII вв. Итак, выясняется, что вместе с многими интеллектуалами той эпохи Бруно подписывается под расширительной трактовкой иероглифики, однако делает это в том смысле, в котором не разные виды образного иносказания, как-то: эмблемы, притчи и т.д., возводятся к иероглифике как к своей парадигмальной модели, а, скорее, сама иероглифика растворяется в них, теряя свою специфику.

Если сравнить ключевые положения поэтики, изложенные в итальянском диалоге «*О героическом энтузиазме*» (*De gl'eroici furori*) (1585), с процессом создания «египтянствующим» магом ритуально-иероглифических посланий в трактате «*О магии*», мы обнаружим в их основе единый принцип. Он проистекает из самого центра метафизики итальянского мыслителя и художника. Это поэтический и теургический релятивизм, фундированный релятивизмом онтологическим. В согласии с данным принципом, всякий творческий акт, включая действие мага, полагается в главном свободным от власти каких-либо внешних регламентаций. Ибо не поэзия, отождест-

вляемая Бруно с философией и высшей ее формой — магией, рождается из правил, но правила и нормы происходят из творческих актов, обусловленных произволом их субъектов⁴⁷. Не признавая авторитета каких бы то ни было инстанций, которые ограничивают сферу действия этого произвола, философ приближается к границам художественного и герменевтического анархизма, грозящего потопить любое творчество в хаосе, а понимание в игре воображения и пристрастий. Не удивительно, что для него было обычным делом беззастенчиво проверять смысл многих мест библейского текста и толковать превратно идеи других авторов⁴⁸.

На взгляд Бруно, сходным произволом отмечена деятельность магов, которые по примеру древних египтян создают символические сообщения, не имеющие предварительно установленной формы. Побуждаемый собственным вдохновением и стремлением воли, каждый маг должен сам творить подходящие для данной ситуации символы⁴⁹. Правда, область субъективистского «размаха» у него по необходимости уже, чем у поэта и толкователя, ибо в отличие от них он обычно имеет дело с той единственной реальностью, с которой вынужден был считаться автор *«О магии»*. Ею были другие люди — не воображаемые египтяне, а самые что ни есть подлинные современники-европейцы. Именно их стремился Бруно обратить в свою веру, для чего культивировал демоническую магию, и именно с ними он имел так много проблем на протяжении своей неприкаянной жизни.

Заключение

В качестве промежуточных итогов исследования можно выделить следующее.

Интерпретация образа Египта в творчестве Бруно определялась главной целью его магиго-религиозного проекта — возвещать и подготавливать наступление «нео-египетской» эры. Его понимание сущности иероглифики вытекало из установки, которая направляла деятельность этого «героического энтузиаста»: превращать себя в мага-египтянина, а не становиться египтологом — еще одним образчиком ученого «педанства», столь глубоко противного натуре итальянского мыслителя. Если перефразировать эту формулу применительно к иероглифической проблематике, данная установка будет звучать так: самому творить иероглифы по образцу эмблем и поэтических образов, а не корпеть над их расшифровкой, как большинство гуманистов, которые видели в них кладезь «древней мудрости», подлежащий историко-филологическому исследованию.

Иными словами, с позиции Бруно, проблема древнеегипетских письмен лежит не в семантической, а прагматической плоскости. Суть ее заключается не в забвении их смысла, но, сколь банальным ни казалось бы это на первый взгляд, в их *неиспользовании*. И потому главная тайна, которая занимает философа-окультиста в отношении

иероглифов, — это тайна их правильного употребления, разрешающегося созданием «языка богов», причастного мирозданию и наделенного магической силой. И тайна эта, некогда известная египтянам, будет вполне раскрыта по окончании «алфавитной» эпохи. В противоположность Фичино и близким к нему «педантам», стремившимся к тому, чтобы разложить на смысловые атомы эту, с их точки зрения, исконно эзотерическую систему и, на взгляд Бруно, этим полностью ее обессилить, — автор «*О магии*» видел в иероглифике прежде всего магический инструмент, который был общедоступен сначала, но с тех пор, как сбылось скорбное пророчество «*Асклепия*», пребывает в ведении тех немногих, кто, владея тайнами магии, живет памятью о Египте и чает его возвращения.

ПРИМЕЧАНИЯ

¹ См.: Jordani Bruni Nolani Opera Latine Conscripta. Florentiae, 1879–1891. Vol. III. P. 8–9. Далее в сносках ссылки на латинские произведения Бруно даются по этому изданию в следующем виде: Op. lat., номер тома, стр.

² См.: Йейтс Ф.А. Джордано Бруно и герметическая традиция. — М., 2000. С. 235.

³ См.: Карабыков А.В. «И нарек человек имена...»: стратегии воссоздания адамического языка в культуре Ренессанса // Человек. 2014. № 5. С. 127.

⁴ См.: Op. lat. III. P. 411 – 412. Здесь и далее переводы цитат из латинских произведений Бруно выполнены мною.

⁵ Ibid.

⁶ См., в частности: Hanegraaff W.J. How Hermetic was Renaissance Hermeticism? // ARIES – Journal of the Study of Western Esotericism. 2015. № 15. P. 180–183.

⁷ См.: Гермес Трисмегист и герметическая традиция Востока и Запада / сост., комм., пер. К. Богуцкого. — Киев; М., 1998. С. 81–82. Здесь и далее я также опираюсь на наиболее авторитетный комментированный английский перевод Герметического Свода и Асклепия: Copenhaver B.P. Hermetica: the Greek Corpus Hermeticum and the Latin Asclepius in a new English translation, with notes and introduction Cambridge: Cambridge University Press, 1992.

⁸ См.: Assmann J. Ägypten und der Ursprung der Esoterik. Zur Geschichte und Geneze eines Mythos // Constructing Tradition. Means and Myths of Transmission in Western Esotericism. — Leiden, Boston, 2010. S. 376–377.

⁹ Плато. Диалоги. Книга первая / пер. А.Н. Егунова. — М., 2008. С. 836–837.

¹⁰ Marsilio Ficino. Opera Omnia. Vol. II. — Torino, 1962. P. 1901.

¹¹ См.: Allen M.J.B. Marsilio Ficino on *Significatio* // Midwest Studies in Philosophy. 2002. № XXVI. P. 36–38.

¹² См.: Assmann J. Ägypten und der Ursprung der Esoterik... S. 383.

¹³ См.: Бруно Дж. Изгнание Торжествующего Зверя / пер. А. Золотарёва. — Самара, 1997. С. 20.

¹⁴ См. там же. С. 178.

- ¹⁵ Там же.
- ¹⁶ См.: *Лукреций*. О природе вещей (V, 1448–1457). – М., 1983. С. 197–198.
- ¹⁷ См. там же (V, 1028–1090). С. 187–189.
- ¹⁸ Напомню, что «Изгнание» было написано в 1584–1585 гг., «О магии» – в 1589–1590 гг.
- ¹⁹ См.: *Бруно Дж.* Изгнание Торжествующего Зверя... С. 213–216.
- ²⁰ См.: *Бруно Дж.* Диалоги. – М., 1949. С. 64, С. 298.
- ²¹ *Лукреций*. О природе вещей... (II, 1173–1174) / пер. Ф.А. Петровского. С. 90.
- ²² См. там же (V, 1011). С. 187.
- ²³ Там же (V, 1431). С. 197.
- ²⁴ Гермес Трисмегист и герметическая традиция Востока и Запада. (Асклепий VII, II). С. 113, 100.
- ²⁵ См. там же (Определения VIII). С. 83.
- ²⁶ См. там же (Асклепий IX). С. 115–117.
- ²⁷ Там же. С. 116.
- ²⁸ Там же. С. 117.
- ²⁹ См. там же. С. 115.
- ³⁰ Op. lat. III. P. 8 – 9.
- ³¹ *Бруно Дж.* О героическом энтузиазме / пер. Я. Емельянова. – Киев, 1996. С. 152.
- ³² *Бруно Дж.* Изгнание Торжествующего Зверя. С. 220–221.
- ³³ Op. lat. II, 1. P. 9.
- ³⁴ См.: *Йейтс Ф.А.* Джордано Бруно и герметическая традиция... – С. 195, 208.
- ³⁵ См.: *Caussin N.* De symbolica Aegyptiorum sapientia, in qua symbola... cognitionem viam praestat. Coloniae Agrippinae, 1631. P. 4.
- ³⁶ *Achillis Bocchii Bonon.* Symbolicarum Quaestionum de universo genere quas serio ludebat Libri Quinque. – Bonn, 1555. P. V.
- ³⁷ См.: *Caussin N.* De symbolica Aegyptiorum sapientia... P. 5–6.
- ³⁸ См.: *Marsilio Ficino.* Opera Omnia. Vol. II. Torino, 1962. P. 1137.
- ³⁹ См.: *Stolzenberg D.* Egyptian Oedipus: Athanasius Kircher and the Secrets of Antiquity. – Chicago, 2013. P. 43–47, 199.
- ⁴⁰ См.: *Hornung E.* The Secret Lore of Egypt: Its Impact of the West. – Ithaca, N.Y., 2001. P. 93 – 95.
- ⁴¹ См.: *Бруно Дж.* Изгнание Торжествующего Зверя... С. 213–218.
- ⁴² Op. lat. II, 3. P. 111.
- ⁴³ Op. lat. III. P. 8.
- ⁴⁴ Op. lat. III. P. 111.
- ⁴⁵ Ibid.
- ⁴⁶ Ibid. P. 110.
- ⁴⁷ См.: *Бруно Дж.* О героическом энтузиазме... С. 47.
- ⁴⁸ См.: *Gatti H.* Essays on Giordano Bruno. Princeton, 2011. P. 267–268.
- ⁴⁹ Op. lat. III. P. 411.

REFERENCES

Achillis Bocchii Bonon. *Symbolicarum Quaestionum de universo genere quas serio ludebat Libri Quinque*. Bonn, 1555.

Allen M.J.B. Marsilio Ficino on *Significatio*. *Midwest Studies in Philosophy*. 2002. Vol. XXVI, pp. 30-43.

Assmann J. Ägypten und der Ursprung der Esoterik. Zur Geschichte und Geneze eines Mythos. In: *Constructing Tradition. Means and Myths of Transmission in Western Esotericism*. A.B. Kilcher (ed.). Leiden, Boston: Brill, 2010, SS. 373-393.

Copenhaver B.P. *Hermetica: the Greek Corpus Hermeticum and the Latin Asclepius in a new English translation, with notes and introduction*. Cambridge: Cambridge University Press, 1992.

Gatti H. *Essays on Giordano Bruno*. Princeton: Princeton University Press, 2011.

Giordano Bruno. *The Expulsion of the Triumphant Beast*. Samara: Agni, 1997 (Russian trans.).

Giordano Bruno. *The Dialogs*. Moscow: Gospolitizdat [State Political Press], 1949 (Russian trans.).

Giordano Bruno *The Heroic Frenzies*. Kiev: Novyj Acropol [New Acropolis], 1996 (Russian trans.).

Hanegraaff W.J. How Hermetic was Renaissance Hermetism? In: *ARIES – Journal of the Study of Western Esotericism*. 2015. No 15, pp. 179-209.

Hornung E. *The Secret Lore of Egypt: Its Impact of the West*. Trans. by D. Lorton. Ithaca: Cornell University Press, 2001.

Jordani Bruni Nolani Opera Latine Conscripta. Cur. F. Tocco et T. Vitelli (ed.). Florentiae, 1879–1891. Vol. I–III.

Karabykov A.V. “So the man gave names”: the strategies of reconstitution of the Adamic language in Renaissance culture. In: *Chelovek [The Man]*. 2014. No 5, pp. 114-131 (in Russian).

Lucretius *On the Nature of Things*. Moscow: Hudozhestvennaja literatura [Fiction], 1983 (Russian trans.).

Marsilio Ficino. *Opera Omnia*. Vol. II. Torino, 1962.

Nicolas Caussin. *De symbolica Aegyptiorum sapientia, in qua symbola... cognitionem viam praestat*. Coloniae Agrippinae, 1631.

Plato. *The Dialogs*. Book I. Moscow: Ecsmo, 2008 (Russian trans.).

Stolzenberg D. *Egyptian Oedipus: Athanasius Kircher and the Secrets of Antiquity*. Chicago: University of Chicago Press, 2013.

Yates F.A. *Giordano Bruno and the Hermetic Tradition*. Moscow: Novoje literaturnoje obozrenije [New literary review], 2000 (trans. in Russian).

Аннотация

Цель статьи – прояснить смысл одного из фрагментов (12rM) трактата Джордано Бруно «*O magiis*» (1589–1590), где постулируется тезис о некогда случившейся в истории глобальной семиотической трансформации, которая

состояла в вытеснении иероглифической письменности алфавитной и имела крайне отрицательные когнитивно-культурные последствия для человечества. Автор устанавливает философские источники, к которым восходят ключевые идеи, фундирующие этот тезис, рассматривает историософские воззрения Бруно, анализирует трактовку образа Древнего Египта и природы иероглифики, развитую в его творчестве. Доказывается, что эта трактовка была существенно отличной от той, что доминировала в гуманистических кругах конца XV – первой половины XVII вв.

Ключевые слова: герметизм, ренессансная магия, образ Египта, Джордано Бруно, Лукреций, Марсилио Фичино.

Summary

The aim of the paper is to elucidate the meaning of the fragment (12rM) of Giordano Bruno's tract *On magic* (1589–1590), where a thesis about a global semiotic transformation that once occurred in history is postulated. According to it, that transformation consisted in supplanting hieroglyphic writing by an alphabetic script and had extremely harmful cognitive and cultural consequences for humankind. The philosophical sources in which key ideas grounding this thesis originate are found out. The author also explores Bruno's historiosophical views and analyzes his interpretation of an image of ancient Egypt and of the essence of hieroglyphics developed in his works. It is argued that this interpretation significantly differed from the version dominating in the humanistic circles in the end of the 15th – first half of the 17th centuries.

Keywords: hermeticism, renaissance magic, image of Egypt, Giordano Bruno, Marsilio Ficino, Lucretius.