

ВЕРШИНЫ
ЧЕЛОВЕЧЕСКОЙ
МЫСЛИ

А.Ф. ЛОСЕВ

ИСТОРИЯ
АНТИЧНОЙ
ЭСТЕТИКИ



ИТОГИ ТЫСЯЧЕЛЕТНЕГО РАЗВИТИЯ
КНИГА II

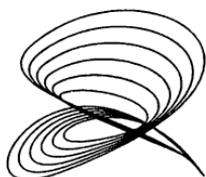
ИЗДАТЕЛЬСТВО «НАУКА»

ВЕРШИНЫ
ЧЕЛОВЕЧЕСКОЙ
МЫСЛИ

А.Ф. ЛОСЕВ

■
ИСТОРИЯ
АНТИЧНОЙ ЭСТЕТИКИ

ИТОГИ ТЫСЯЧЕЛЕТНЕГО РАЗВИТИЯ
КНИГА II



act **ФОЛИО**
ИЗДАТЕЛЬСТВО
Москва
2000

ББК 87.8
Л 79

Серия «Вершины человеческой мысли»
основана в 2000 году

Текст печатается по изданию:
Лосев А. Ф. История античной эстетики. Итоги тысячелетнего развития.
В 2 кн. Кн. 2. — М.: Искусство, 1994

Художник-оформитель
Б. Ф. Бублик

Л 0301080000 — 226 Без. объявл.
2000

ISBN 966-03-0944-9 (Фолио)
ISBN 5-17-003187-4 (ООО «Изд-во АСТ»)

© А. Ф. Лосев, 1994
© Б. Ф. Бублик, художественное оформ-
ление, 2000
© Издательство «Фолио», марка серии,
2000

ЧАСТЬ
СЕДЬМАЯ

.....

*Структурно-
дифференциальная
терминология*

I

ЧТО ТАКОЕ СТРУКТУРНО-ДИФФЕРЕНЦИАЛЬНАЯ ТЕРМИНОЛОГИЯ

§ 1. ОСНОВА

1. *Структурность*. Выражающие моменты отличны от выражаемых. Следовательно, они являются в отношении их инобытием. Но это инобытие не может допускаться только в полном отличии от выражаемой предметности и только в полном разрыве с нею. Наоборот, выражающие моменты только потому и являются выражающими, что они используют выражаемую предметность, но используют они ее по-новому. Это новое заключается в том, что выражающие моменты возникают не в результате понятийного анализа предметности, не в результате его инобытийного анализа, который в основном относится не к диалектике общего и единичного, а — в результате инобытийно-материального понимания предметности, то есть на основе анализа целого и частей. Единое, число, ум, душа и материя являются в отношении друг друга не целым и частями, но более общими и более частными категориями. Чтобы выявить специфику этих выражающих моментов как относящихся к инобытийно-материальной сфере, нужно употреблять и другие термины вместо «общего» и «единичного». Такой терминологией является терминология *целого и его частей*. Речь должна идти у нас теперь именно о фактическом соотношении целого и частей, а не о понятийном соотношении общего и единичного.

Но что такое целое? И как оно соотносится со своими частями? Части, во-первых, существуют сами по себе, то есть независимо от их целого; и в таком случае они уже не есть части целого, но вполне самостоятельные вещи. Однако, во-вторых, на этих частях отражается то целое, частями которого они являются, и это целое, таким образом, охватывает все свои части, хотя и является в отношении их совершенно новым качеством. Другими словами, изучаемая нами здесь предметность оказывается единораздельной цельностью. А такого рода цельность обычно именуют структурой.

Следовательно, выражающие моменты представляют собою не понятийную систему, но *структурную систему целого и его частей*.

Можно здесь говорить также и о *композиции* цельности, поскольку всякая композиция тоже представляет собой получение той или иной единораздельной цельности. Такого рода единораздельная цельность, во-первых, вполне отлична от выражаемой ею предметности; а во-вторых, она несомненно не находится в отрыве от предметности, а, наоборот, стремится ее выразить инобытийно-материальными средствами. Структура субстанции не есть сама субстанция, но выразительная для нее единораздельная цельность. Но и субстанция структуры не есть сама структура, но только еще носитель структуры. Это и заставляет после предметно-субстанциальных форм перейти к изучению уже непредметных и уже невыражаемых, но структурно-выразительных категорий.

2. *Дифференциальность*. Далее, перейдя от предметности к ее структуре, то есть к ее составленности из целого и частей, мы сразу же наталкиваемся на множество таких частей. Если целое можно разделить на части, то и каждую часть тоже можно делить на дальнейшие, более мелкие части. И такое деление, очевидно, может производиться как угодно подробно. Когда мы рассматривали эстетическую предметность, мы старались уяснить себе только смысловое содержание находящихся в ней тоже смысловых моментов. Детализация была возможна и здесь, но это была у нас детализация понятийная, систематически-смысловая, а не инобытийно-материальная и пока еще не вещественная в полном смысле слова. Но раз деление целого на части может простирается как угодно далеко, причем именно в инобытийно-материальном и вещественном смысле, то ясно, что всякая структура не только состоит из неподвижных частей, но эти части могут дробиться как угодно мелко. Поэтому становится выгодным структурность объединять также и с дифференциальностью, то есть с как угодно далеко идущим дроблением частей, из которых состоит наше структурное целое. Следовательно, дифференциальная терминология как терминология выражающая, с одной стороны, отлична от субстанции как от понятийно выражаемой предметности; а с другой стороны, она представляет собой уже и нечто условно самостоятельное, способное иметь какие угодно оформления вплоть до мельчайших.

3. *Гармония*. Вот тут-то мы и встречаемся с одним античным термином, получившим колоссальное распространение во всей античной литературе и представляющим собой мировое и общечеловеческое достижение, еще и поныне торжествующее свою

небывалую победу. Это — термин *гармония*. Гармония ведь и есть не что иное, как единораздельная цельность при любом оформлении и дроблении этой цельности. Без подобной теории невозможно себе представить не только античную эстетику, но и всю античную философию, все античное искусство, всю античную науку и все античное мироощущение вообще. Античные философы и эстетики всегда любили анализировать соотношение целого и частей. Но и без этих философских теорий целого и частей безусловная первичность гармонических представлений вытекает уже из основных телесных интуиций античности.

В те времена, как мы об этом много раз говорили, исходили именно из живого и целесообразно сформированного тела, которое в своем предельном обобщении было основой для науки о космосе, об этом колоссальном, но все же пространственно ограниченном и гармонически функционирующем живом теле вечности. Правда, здесь часто забывается еще один момент, о котором нам сейчас придется сказать специально.

4. *Самодовление гармонии*. Дело в том, что гармонически целое не только мыслилось, но и переживалось, не только констатировалось, но всегда было еще и предметом человеческих стремлений, не только выводилось из каких-нибудь других принципов, но переживалось как нечто самостоятельное и необходимое, как нечто, ни от чего другого не зависящее, но основанное на самом же себе, то есть определенным образом *оценочное*. Когда античные философы и эстетики созерцали вечные и правильные движения небесного свода, они им нравились сами по себе, независимо ни от чего другого. В самом понятии гармонии обязательно содержался, да еще и теперь содержится, момент положительности, момент одобрения, момент оценки, момент самостоятельной и ни на что другое не сводимой данности. И эта предельная основа гармонии вовсе не констатировалась отдельно от нее, как такое, что только издали и откуда-то с высоты делало бы ее прекрасной. Гармония, даже взятая сама по себе, уже была и чем-то телесным и чем-то осмысленным, уже была и чем-то материальным и чем-то предельным (то есть чем-то основанным на самом же себе) сразу и одновременно без всяких рассуждений и выводов, без всяких теорий или домыслов, без всякого анализа и доказательств. А иначе гармония мыслилась бы просто как понятийное единство противоположностей, то есть мыслилась бы только рассудочно или, в крайнем случае, только диалектически. В античной гармонии не было ничего ни рассудочного, ни формально-диалектического, а была

только прямая и непосредственная данность, простое и прямое ощущение, причем ощущаемое и обоснованное никак не отличались одно от другого. Античная гармония не требовала никакой мыслительной дедукции или индукции, а была непосредственной и самодовлеющей данностью. Ее можно было всячески описывать и расписывать, ее можно было всячески анализировать и обосновывать. Но всем этим усилиям человеческого ума и сознания предшествовало неделимое и очевиднейшее ощущение непосредственной данности самой гармонии, не выводное, но самодовлеющее. А иначе гармония и не была бы предметом эстетики и, в частности, не была бы чем-то прекрасным.

5. *Итог.* Подводя итог вышесказанному, необходимо остерегаться двух неправильных тенденций.

а) Первая тенденция заключается в том, что гармонию как единство противоположностей очень легко свести на это понятийно-устанавливаемое единство. С такой точки зрения в гармонии нет ничего, кроме диалектического единства противоположностей. Она требует различия противоположностей, но она же требует их тождества. Получается гармония как *самотождественное различие*. И это правильно, но только совершенно односторонне. Когда заходит речь о гармонии, то, как мы сказали выше, имеется в виду не просто определенного рода соотношение понятийных категорий, но — инобытийно-материальное, и в этом смысле вещественное, соотношение целого и его частей. В гармонии целое совпадает с частями, которые от него отличны, и части, будучи отличными от целого, совпадают с этим целым. Это правильно. Но это еще далеко не все.

б) Другая тенденция, которая часто наблюдается в представлениях об античной теории гармонии, заключается в том, что упускается из виду момент гармонического самодовления. А этот момент как раз и делает гармонию эстетической проблемой. Если не ставить никакого вопроса о прекрасном, возвышенном, добром или хотя бы просто истинном, тогда гармония превращается в проблему весьма внешнего и поверхностного и в основе своей чисто рассудочного построения. *Античная гармония есть такая дифференцированная структура, которая обязательно довлеет сама себе, и при ее созерцании не требуется подыскивать какие-нибудь достаточные для нее основания.*

Другое дело — сама философия и сама эстетика. То и другое, конечно, является уже наукой, а наука невозможна без рассудочных обобщений и уточнений и без стремления в отношении всего

ставить вопрос «почему», то есть для всего искать обоснования, поскольку научное исследование именно и состоит из утверждения оснований и следствий. Однако в отношении гармонии античные мыслители не оставались только на почве рассудочно строяемых оснований и следствий. Античная философия и эстетика обязательно предполагали гармонию как объективную самодовлеющую данность и только при ее наличии строили свои научные о ней предположения и соответствующую ей философско-эстетическую систему.

Итак, мы пытались ответить на вопрос о структурно-дифференциальной сущности всей эстетически-выражающей области и эту сущность нашли в гармонии. И только после этого мы можем перейти к рассмотрению состава античных учений о гармонии.

§ 2. СОСТАВ ГАРМОНИИ

1. *Самое общее учение.* Прежде чем перейти к рассмотрению отдельных типов гармонии как они были даны в античности, необходимо указать, что еще до установления этих типов принцип гармонии сам бросается в глаза уже при анализе предметно-эстетических категорий.

Античное первоединство выше всего, потому что является последним обобщением всего существующего. Но ведь это же и значит, что первоединство порождает в первую очередь числа и каждое число есть гармония единства и множества. Когда античная мысль переходила от первоединства к числовой области, к области ноуменальной, то возникающий здесь ум мыслился, конечно, тоже в своей полной гармонии с первоединым и был его смысловым образом выраженной гармонией. За умом следовала душа. Но, конечно, и эта душа в первую очередь также мыслилась в ее гармонии с умом, поскольку сама она является источником самодвижной жизни, а эта самодвижная жизнь требует для себя оформления и целесообразной направленности, которую можно было получить только от ума. Наконец, душа одушевляет космос, и космос не может не находиться в гармонии с одушевляющей его космической душой. Само собой разумеется, объективно-космический ум мыслился в античности не только в своей идеальной замкнутости и не только в своем вечном самодовлении, он также пребывал в становлении и распадался, когда начинал осмыслять отдельные детали космической жизни. Космическая душа тоже

мыслилась в первую очередь в своей полной гармонии с умом, но и она превращалась в отдельные и уже вполне индивидуальные души, которые могли быть в гармонии между собой и с цельной космической душой, но могли и не быть в такой гармонии, могли вступать во взаимное противоборство и даже войну. Однако всякие отклонения от гармонии на любой стадии гармонического развития свидетельствуют только о безусловном наличии самого принципа гармонии. Если бы не было самого принципа гармонии, то были бы невозможны и нарушения этого принципа.

Итак, уже первичные категории эстетической предметности требуют для себя принципа гармонии, то есть еще до перехода выражаемой предметности к области ее выражающих методов. Но пока мы изучали первичные категории эстетической предметности, их гармония только еще предполагалась, а не фиксировалась терминологически. Теперь же, когда мы уже перешли в область выражающих моментов и поняли эти выражающие моменты как гармонию, становится ясным, что взаимная гармония первичных категорий предметности и есть первая и самая общая сфера всей выражающей области.

Следовательно, за этой общеэстетической гармонией необходимо рассматривать специфически-эстетическую гармонию, а именно выступающую в виде структурно-дифференциальной терминологии. Первой проблемой здесь является проблема ступеней гармонии.

2. *Ступени гармонии.* Здесь ясно, что мы наталкиваемся прежде всего на самый принцип гармонии. Выше мы уже пытались его формулировать как самотождественное различие целого и частей целого, основанное на себе самом и требующее своего признания как простая и непосредственная данность.

Но теперь становится ясным также, что если есть принцип, то имеется и то, что подчиняется этому принципу, иначе он и не был бы принципом. Другими словами, кроме принципа гармонии должно существовать еще и *становление* этого принципа. Для принципа бытия необходимо, чтобы было инобытие этого бытия, и притом такое инобытие, которое не оторвано от самого бытия, но уже вышло за его пределы и пока еще только к нему стремится.

Далее, если имеется бытие и имеется инобытие, то уже самая элементарная и простая логика требует, чтобы то и другое пребывало в единстве, то есть чтобы стремление инобытия к бытию было не только становлением, но и определенным достижением, то есть чтобы становление достигло своего предела, своего результата, своей

цели, превратившись из становления в ставшее. И свою гармонию древние рассматривали и в ее принципе, и в ее становлении, и в ее ставшем.

Очевидно, эта трехступенчатая античная гармония была только частным случаем общего триадического деления бытия. Окончательный вид эта триада получила в неоплатонизме (ИАЭ VII, кн. 2, с. 167): 1) *monē*, то есть «пребывание на месте», еще до перехода к инобытию; 2) *proodos*, то есть «выступление», эманация, излучение, демиургия, порождение, созидание; 3) *epistrophē*, то есть «возвращение» из инобытия или новое возникновение бытия, но уже в расчлененной форме. Это — необходимейшая картина гармонии, имеющая пока еще самое общее и только сущностное значение, отдельные элементы которой будут рассматриваться нами ниже. Так, например, при обрисовке «возвращения» из инобытия к бытию очень важно учитывать такие общераспространенные античные категории, как «восхождение», «подражание» или «очищение». Точно так же при обрисовке третьей ступени гармонии, то есть при получении расчлененного и единораздельного бытия, необходимо будет касаться таких моментов, как «совершенство», «игра», «вечность». Об этом — ниже, в своем месте.

3. *Гармония как выражающий принцип.* Но прежде чем перейти к историческим текстам, нам хотелось бы, чтобы у читателя не оставалось никакой неясности по вопросу о существовании античной гармонии. Почему мы нашли нужным поместить гармонию именно в области выражающих принципов? Тут может сбить с толку убеждение в том, что бытие, а следовательно, и космос уже понимались в античности как гармония. Не является ли в таком случае гармония предметно выражаемой, а не предметно выражающей? Ни в каком случае.

Если не быть во власти бессознательной метонимии, то вовсе нельзя сказать, что космос и есть уже сама гармония. Античный космос мыслился гармоничным, но не был самой гармонией. Космос не есть сама гармония, но только *обладает* гармонией. Точно так же и гармония — космична, но не есть сам космос, а только один из его признаков. Следовательно, наше отнесение гармонии не к предметно выражаемой, но к предметно выражающей области совершенно правильно.

При этом любопытно то, что гармония как выражающая область есть не что иное, как повторение самой же исходно выражаемой предметности. Так оно и должно быть. И если от рассмотрения космоса в его идее мы перейдем к рассмотрению космоса в его

инобытийном становлении, то есть в его гармонии, то, конечно, мы везде и всюду будем продолжать иметь дело не с чем иным, как именно с космосом, но, повторяем, в его уже инобытийном построении, а не только в его идейной заданности. В такой гармонии мы, конечно, будем находить эти три принципа, которые характерны и для предметного бытия вообще, то есть исходный принцип, его инобытийное становление и его возвращение к самому себе, но данному уже в расчлененной форме.

Итак, почему гармония отнесена у нас не к выражаемой, а к выражающей области — это понятно. И почему она будет содержать в себе те же три диалектических момента, что и в самом бытии до его выражения, тоже теперь понятно.

§ 3. ОБЩЕЕ РАЗДЕЛЕНИЕ СТРУКТУРНО-ДИФФЕРЕНЦИАЛЬНОЙ ТЕРМИНОЛОГИИ

Теперь сформулируем необходимые разделы этой большой части нашего исследования.

1. *Гармония сама по себе, или гармония в целом как принцип.* Не нужно доказывать того, что такое общее учение о гармонии должно предшествовать всем ее отдельным проявлениям. Если мы всю эту структуральную область противопоставили понятийной, или, как можно было бы сказать, идейно-предметной области, или субстанции, то теперь эта противоположная субстанции структура тоже должна рассматриваться и в своем целом и в своих частях. Ясно, что гармония как целое должна предшествовать отдельным разновидностям гармонии.

2. *Становление гармонии.* Поскольку гармония относится не к выражаемой предметности, но к выражающему эту предметность становлению, необходимо рассмотреть и главнейшие моменты этого становления гармонии. Их мы найдем в мимесисе и катарсисе.

3. *Гармония как ставшее, или как достигнутая цель ее становления.* Необходимость такого завершения учения о гармонии не требует доказательства. Такой завершительный тип античные философы называли *совершенством*, которое тоже может рассматриваться и в своих отдельных элементах и в своем целом.

4. *Дифференциальность и структуральность.* Напомним, что все это универсальное учение о гармонии противостоит всей основной предметности античной эстетики, противостоит

стоит ее идеальной понятийности и категориальности и является не учением о ее субстанции, но учением о ее структуре. Поэтому всю эту терминологию мы и назвали дифференциальной, то есть отличной от субстанциальной предметности, которую мы трактовали не как выражающее, а как выражаемое. Точно так же необходимо помнить и то, что вся эта дифференциальная терминология в первую очередь является именно структуральной, а не какой-нибудь иной. Она тоже представляла собою в античности богатейшую область для бесконечного ряда описаний, построений и доказательств.

Перейдем теперь к обзору всех ступеней развития античного учения о гармонии.

II

ГАРМОНИЯ (HARMONIA) В ЦЕЛОМ, ИЛИ ГАРМОНИЯ КАК ПРИНЦИП

§ 1. ДОКЛАССИЧЕСКОЕ ПРЕДСТАВЛЕНИЕ

1. *Мифология.* Любители античности будут осчастливлены тем, что для такой универсальной античной категории, как гармония, имеется специальный мифологический образ, который тоже носил имя Гармонии.

а) Оказывается, что Гармония была не больше и не меньше, как дочерью Ареса и Афродиты. Общие и краткие сведения об этом можно найти у Аполлодора (III 4, 2). Но уже у Гесиода (Theog. 933—937) говорится, что Арес и Афродита кроме Страх и Ужаса произвели на свет также и Гармонию, которая была выдана замуж за Кадма и стала матерью ряда известных фиванских героев (975—978). В гомеровском гимне (III 179 — 206 Allen) изображается то состояние общего веселья, которое вызывает игра Аполлона на лире. Музы поют; и танцуют Хариты, Оры, Гармония, Геба, Афродита, Артемида. В общем веселье принимают участие также и Арес и Гермес. А созерцают это Зевс и Латона.

Таким образом, высочайшее положение Гармонии засвидетельствовано вполне точно. Среди сопровождающих Афродиту Гармония упоминается и у Эсхила (Suppl. 1042 Weil). Источники особенно прославляют брак Гармонии с родоначальником фиванских героев Кадмом. На этой свадьбе присутствовали сами боги и пели сами Музы. Описываются подарки, полученные Гармонией от богов. Гармонию ставили необычайно высоко — имеются свидетельства о ее происхождении от самого Зевса (Diod. V 48, 2). У Еврипида (Med. 830 — 834 Nauck) Гармония объявлена матерью Муз (вместо обычной Мнемозины).

б) Однако самым главным моментом в мифологии Гармонии является происхождение ее от Ареса и Афродиты. Оба эти божества являются принципами становления. Но только Арес (которого не нужно понимать чересчур элементарно как бога войны) является по преимуществу богом чувственного становления, то есть богом вечного противоборства элементов. Афродита же объединя-

ет эти противоборствующие элементы и пронизывает их взаимной любовью, достигающей взаимного страстного влечения. Поэтому брак Ареса и Афродиты является вполне естественным космическим синтезом.

Правда, законным мужем Афродиты считается Гефест, бог ремесла и искусства как в небесах, так и в подлунной. Он есть принцип художественного оформления стихийного и космического чувства любви. Поэтому у Гомера (Од. VIII 266 — 366) свидание Ареса и Афродиты встречает сопротивление со стороны Гефеста, который налагает на лежащих рядом Ареса и Афродиту нерушимые оковы, символизирующие собою художественную нерушимость союза космической любви. Прокл (ИАЭ VII, кн. 2, с. 282 — 285) дал философское толкование гомеровского мифа о свидании Ареса и Афродиты, и подобного рода толкование вполне соответствует космологической значимости свидания Ареса и Афродиты.

в) В указанном тексте Гомера ничего не говорится о Гармонии, этом детище Ареса и Афродиты. Однако ясно, что и Гармонию Прокл тоже понимает космологически. Он пишет (In R.P. I 141, 16 — 18), что в Афродите нуждаются и Гефест и Арес, но ввиду своей связи с Афродитой Арес превращает чувственные противоположности в «гармонию и порядок». Благодаря этому браку Ареса и Афродиты «противоположности гармонируются», в результате чего в космосе прекращается война и водворяется мир (142, 6 — 7), так что Арес и Афродита оба являются необходимыми для установления всеобщей гармонии (17 — 19). В более общем виде Прокл (27 — 31) ссылается и на Гомера (Од. VIII 274, 296, 317, 336, 340, 353, 359, 360) и на платоновского «Тимея» (31 с) при употреблении термина «узы». Правда, о «божественной гармонии» Прокл говорит (In R.P. I 59, 1) также и в отвлеченном смысле, а не в смысле собственного имени, и это встречается у Прокла много раз. Однако более значительны те тексты у Прокла, которые толкуют гармонию как принцип космического порядка вообще, например, как принцип объединения эйдосов и материи, как принцип установления всеобщего мира и порядка в космосе (In Tim. 34, 15 — 17; 79, 17 — 18; 90, 10 — 12; 143, 4 — 5 и др.). Подробней об этом — ниже.

г) Если бы мы захотели привести более подробное изложение мифа о Гармонии, то можно было бы указать на позднего эпического писателя V века н. э. Нонна. В его поэме, посвященной Дионису (XLI 275 — 427), мы находим весьма длинное и раздутое, в общем, даже скучное повествование о разных подробностях жизни Гармонии, представляющих для нас мало интереса. Важно толь-

ко то, что и у Нонна основное значение Гармонии все-таки космическое. Она — «всеобщая мать» (277), «всеобщая кормилица» (314). Ее дом — «образ (eicōn) космоса» (281) — с четырьмя воротами и служанками этих ворот в виде символа четырех частей света (282—287). На своем пеплосе она выткала изображение всего космоса в целом (294—302). В ее доме хранятся семь таблиц, на которых высечены космические законы (340—398).

Можно сказать, что греческая мифология завещала всей античности представление о гармонии как о принципе космического упорядочения. Но прежде чем выступают на историческую сцену античные философы, Гомер употребляет слово «гармония» покамест еще в смысле общепоэтической образности. Скажем несколько слов о Гомере.

2. *Гомер и гомеровское словоупотребление в античной литературе вообще.* В эпоху развитого эпоса то самообоснованное единораздельное тождество, с которым мы встречаемся в древней мифологии, приобретает и более наглядный, в буквальном смысле слова практически-жизненный и даже материально-вещественный смысл.

а) Очень интересны те два значения, с которыми выступает термин «гармония» у Гомера.

В Ил. XXII 255 Гектор хочет, чтобы боги были свидетелями и хранителями его «соглашения» с Ахиллом (martyroi cai episcoroi harmoniaōn). Harmoniē здесь «соглашение», «согласие», «мирное сожительство», «договор» (как об этом — и схол. АВ).

В Од. V 248 Одиссей, строя корабль, сбивает доски «гвоздями и скрепами» (harmonieisi — «перекладинами»); об этом же скреплении перекладинами читаем в ст. 361. Это — другое значение слова «гармония» у Гомера. Промышленную, чисто производственную реализацию или, точнее, природу гармонии у Гомера может увидеть здесь даже слепой. Таким образом, Гомер остается верным себе и здесь, в своем вещественном, чувственном представлении всей эстетической области. «Гармония» для него либо договор между людьми (именно между героями), либо скрепы для досок вроде гвоздей или брусьев.

Попадается у Гомера также глагол harmodzō. В Ил. III 333 панцирь «подходил» Парису, был ему «впору»; в Од. V 162 «нарубивши бревен, приладь [сколотил] плот»; в ст. 247 «все было слажено» в плоту, который делался Одиссеем. Глагол, как мы видим, вполне соответствует по своему значению существительному. (Ср. также epharmodzō в Ил. XIX 385, где Ахилл пробует, приходится ли впору его оружие к телу.)

Итак, тождество различного, необходимое для термина «гармония», представлено у Гомера вполне отчетливо, и притом с выдвижением на первый план вещественной и человечески-бытовой стороны. Кроме того, вполне ясно выступает также и момент самообоснованности, поскольку такие значения, как «скрепы» или «соглашение», сами говорят о выраженном в них моменте скрепляющей обязательности и необходимости.

б) Гомеровское словоупотребление оказалось очень живучим и осталось, можно сказать, во всей античности.

Еще в поздней античности мы встречаем понимание гармонии либо как связи сухожилий и отдельных членов человеческого тела (Anth. graec. VII 383 Beckby), либо как состояния всего человеческого тела, когда в старости слабеет его гармония (Epicr. II frg. 2.3, 19 Kock). Дело дошло до того, что медики были склонны называть гармониями свои лекарства (Galen XIII 61 Kühn), а иной раз гармония означала просто «пластырь» (Copr. med. gr. IX Paul. III 62).

В других текстах мы находим понимание гармонии как шва, когда говорили о швах между костями черепа (Hippocr. Cat'ietreion 25), или о швах на головной вене в местах ее разветвления (De nat. oss. 12), или просто о соединении двух костей (Galen II 737 Kühn).

Если заходила речь о щели, то есть о пустом месте между двумя предметами, то эта щель, поскольку она не только разъединяла предметы, но и оказывалась соединительным звеном между ними, иной раз тоже получала название «гармония». Когда законопачивали пазы на корабле, то эти пазы назывались гармонией (Herod. II 96); щели между камнями в кладке, или гармонии между камнями, заливались свинцом (Diod. II 8). О гармонии как о связи между камнями в кладке говорилось и в общей форме (Paus. IX 33,7).

в) В дальнейшем мы находим более развитое понимание термина «гармония», однако такое, в котором вещественная или вообще материально-жизненная сторона все же остается на первом плане. Так, о своенравной и тяжелой гармонии, то есть природы женщины, читаем у Еврипида (Hipp. 162 Nauck). Читаем также о софросине, которая подобна некой гармонии, равномерно распределенной по всему государству (Plat. R.P. IV 431 e — 432 a).

Нечего и говорить о том, что и весь космос тоже требует для себя гармонии, поскольку без нее он распался бы на дискретные части. Выразительный текст на эту тему мы имеем уже у Филолая (В 6). Когда говорили о структуре всего космоса и о подражании человека божественной пневме, это подражание тоже трактовалось как гармония (Ps.-Phocyl. LV 102 Diehl), так что человек стремится

ся к прекрасной природе бога путем рассмотрения гармонии сфер (Согр. Herm. I 14 Scott). Характерно, что в позднейшем пифагорействе именно триада называется гармонией (Theol. Arithm. 16, p. 19, 18 De Falco), поскольку в триаде совмещается неделимая единичность и вечно становящаяся двойственность.

г) Конечно, не обходится дело в античности и без чисто художественного понимания гармонии. По Аристофану (Equit. 533 Bergk), гармонии распались у старого поэта Кратина. Гармонией руководствуются художники при смешивании красок (Empedocl. В 23, 4). Желая указать на художественное изображение коровы, один из Филостратов (Im. I 16 Kays.) прямо так и говорит — «гармония коровы». Говорили об уничтожении гармонии лиры, когда лира разбита (Sophocl. frg. 223 N.—Sn.).

д) Наконец, попадают тексты и об отрицательном использовании термина «гармония». Прометей у Эсхила (Prom. 551 Weil.), по-видимому, вполне иронически называет новое устройство мира, произведенное Зевсом, «гармонией Зевса». И относительно теории ощущения у Эпикура задавался вопрос: не свидетельствует ли, согласно Эпикуру (frg. 250 Us.), «симметрия и гармония пор, связанных с органами чувств», об иллюзорности нашего восприятия вещей?

Таким образом, гомеровская связь гармонии с вещественным или практически-жизненным устройством осталась, можно сказать, на всю античность.

3. *Музыкальная гармония.* В античной теории была одна чрезвычайно обширная область, в которой термин «гармония» получил главенствующее значение. Эта область — *музыка*. С общегомеровским употреблением эта музыкально-теоретическая область имеет то общее, что в ней на первом плане выступает тоже материально-вещественное и практически-жизненное значение, с тем только отличием, что речь идет здесь не о зрительных, но о слуховых восприятиях.

Уже у Гераклита (В 51) для характеристики диалектически-напряженного в противоположных направлениях каждого предмета и явления приводится пример лука, натянутого в целях стрельбы, и еще лиры, в которой в данном случае мыслится, очевидно, разная натянутость струн для извлечения из них звуков разной высоты (подробнее об этом — с. 24, 168—173). Платон (Conv. 187 а—с) дает интересное пояснение к этой идее Гераклита в том смысле, что в звуке, который издается так или иначе натянутой струной, имеются в виду как бы два звука, но данных не в отдельности, а в виде стремления одного звука к другому. Другими словами, каж-

дый отдельный музыкальный звук тоже есть некоторого рода натянутая тетива.

Но музыкальную гармонию понимали также как совокупность звуков разной высоты, но звучащих одновременно. Музыкальная гармония в этом смысле есть то, что мы теперь называем аккордом, или, точнее сказать, консонансом. Наилучшим примером такого понимания гармонии может явиться платоновский текст (R.P. X 617 b) об одновременном звучании восьми кругов веретенообразного космоса (ниже, с. 54).

Но когда Никомах Герасский (Mus. gr. 276, 8—277, 6 Jan.), сопоставляя музыку и душу, рассуждает о деятельных элементах той и другой в отношении того или иного тела, то ясно, что под гармонией понимается здесь не отдельный тон и не несколько одновременно звучащих тонов, но уже последовательность тонов во времени, то есть мелодия, а не просто одновременный консонанс.

Далее, чрезвычайно важным является в греческой музыке употребление термина «гармония» в смысле *лада*. Если мы имеем так называемый тетрахорд, то есть четыре звука, разделенных между собою либо целым тоном, либо полутоном, то в этом случае возникает не только последовательность тонов во времени, но и разная структура распределения этой последовательности. Так возникали дорийская, фригийская, лидийская и множество других гармоний, которые, кроме того, всегда отличались также еще и определенным этико-эстетическим характером. Так, дорийская гармония трактовалась как торжественная, спокойная и величественная, фригийская — как возбужденная, восторженная и экстатическая. Такого рода гармоний было, как сказано, огромное количество, и если давать им здесь хотя бы приблизительную характеристику, то это увело бы нас далеко в сторону. Но в нашей отечественной литературе имеется, по крайней мере, две попытки характеризовать эти античные гармонии по их этико-эстетическому существу. К этим работам мы и отсылаем читателя¹.

Наконец, если перечислять все основные значения греческого термина «гармония», то, кажется, и вся музыка именовалась иной раз как просто «гармония». По крайней мере, Аристотель (Poet. 1, 1447 a 26—28), отличающий гармонию и ритмику, указывает на танцевальное искусство как на область чистой ритмики, для которой вовсе не обязательна гармония. Следовательно, под гармонией он здесь понимает просто музыку.

¹ *Петр В. И.* О составах, строях и ладах в древнегреческой музыке. Киев, 1901, с. 116—216; *Лосев А. Ф.* Античная музыкальная эстетика. М., 1960, с. 70—85.

Теперь мы получили представление об античном термине «гармония», если его брать в целом и временно отвлекаться от отдельных периодов его исторического развития. Сейчас мы и перейдем к философам-теоретикам.

§ 2. РАННЯЯ И СРЕДНЯЯ КЛАССИКА

1. *Переход к периоду классики.* а) Период греческой классики ознаменован переходом от мифа к понятию. Но понятие в период классики, и в этом мы убеждались много раз, намечается только в своем максимально-общем принципе и предстает перед нами в виде общей глобальной картины, в которой все расчлененные моменты даны пока еще в слишком общей и потому абстрактной форме. Гармония как абстрактная всеобщность уже не есть тут просто миф. Она как-никак является теперь все же понятием, а не антропоморфным существом и не эпически-созерцаемым явлением. И если мы это запоем, то не будет странным и то, что остается здесь от мифического и эпически-созерцательного мировоззрения.

Гармония здесь не есть антропоморфное существо, но она все же остается чем-то жизненным и одушевленным, становится общежизненной стихией. Эта общежизненная сущность гармонии, охватывая собою все, неизменно становится также и *космологическим принципом*. Мифология тоже была космологична. Но в этой своей космологичности она была антропоморфна, а теперь она стала понятна.

б) Вот почему Гераклит, учивший о всеобщей гармонии, возводил ее либо к первоогню, либо даже просто к некоему космологическому принципу, который он называл логосом, то есть словом, понятием, разумом или законом. Вот почему и пифагорейцы будут понимать гармонию не просто как стихийно-жизненный процесс, но и как процесс, числовым образом благоустроенный. Наконец, этот классический период никогда не забывал и того, что эта благоустроенная космическая гармония основана сама на себе. А это значило, что она была воплощением чего-то сверхгармонического, и притом такого, что находится в самой же гармонии, отлично от нее, но неотделимо от нее. И вот почему всеобщая текучая гармония у Гераклита несет в себе и то единое, на котором она основана, от которого она отлична, но которое неотделимо находится в ней же самой. И вот почему числовая гармония пифагорейцев тоже упирается в свое, и опять-таки не числовое,

а вполне материальное единство. Также и космологические принципы Эмпедокла, Любовь и Вражда, с одной стороны, будучи именно принципами, существуют отдельно от космического процесса, который ими организуется, а с другой стороны, вполне тождественны с этим организуемым ими космическим процессом.

в) Таким образом, период классики решительно во всем совпадает с доклассической мифологией, кроме одного: *гармония в период классики мыслится не антропоморфно, но понятийно, то есть в абстрактно-всеобщем виде.*

Само собой разумеется, исчерпывающее приведение всех классических текстов для такого учения о гармонии было бы для нас не только излишней роскошью, но и предприятием, просто выходящим за пределы общей истории античной эстетики. Для периода ранней классики мы ограничимся характеристикой только трех ее, правда основных, моментов. Прежде всего, нельзя миновать учение о качественно-космологической стороне гармонии у Гераклита. Далее, нельзя миновать также и количественно-космологической стороны у древних пифагорейцев. Но не было недостатка также и в таких теориях, которые пытались объединить качественную и количественную стороны космологической гармонии, для чего в виде наиболее выразительно представленной концепции мы остановимся в дальнейшем на примере Эмпедокла.

2. *Гераклит.* а) Для понимания гераклитовской гармонии необходимо исходить из его общей идеи *совпадения противоположностей*, в частности *единства и множества*. Приведем сначала основные относящиеся сюда тексты Гераклита.

«Путь вверх и путь вниз один и тот же» (В 60); «Аид и Дионис одно и то же» (В 15); «Добро и зло [суть одно]» (В 58); «В нас [всегда] одно и то же: жизнь и смерть, бдение и сон, юность и старость. Ибо это, изменившись, есть то, и, обратно, то, изменившись, есть это» (В 88); «Бессмертные смертны, смертные бессмертны. Жизнь одних есть смерть других, смерть одних есть жизнь других» (В 62); «В окружности начало и конец совпадают» (В 103); отсюда — «война есть отец всего, царь всего»; «Она сделала одних богатыми, других — людьми, одних — рабами, других — свободными» (В 53); «Война всеобща, правда есть раздор, все возникает через борьбу и по необходимости» (В 80).

Это самопротивоборствующее *совпадение всяких противоположностей и есть настоящая гармония*, гармония, которая держится огнем, началом и концом всего, и логосом (logos по-гречески значит «слово»), мировым законом, то есть гармония вселенского огненного Слова. «Хотя этот Логос существует вечно, недоступен

он пониманию людей ни раньше, чем они услышат его, ни тогда, когда впервые коснется он их слуха. Ведь все совершается по этому Логосу, и тем не менее они [люди] оказываются незнающими...» (В 1). «Расходящееся сходится, и из различного образуется прекраснейшая гармония, и все возникает через вражду (erin)» (В 8). Это «расходящееся» (to antidzoyn) точнее можно было бы передать по-русски как «стремящееся в разные стороны», даже «враждебно стремящееся одно против другого». «И природа стремится к противоположностям; и из них, а не из подобных [вещей] образуется созвучие. Так, в самом деле, она сочетала мужской пол с женским, а не каждый [из них] с однородным; и [таким образом] первую общественную связь она образовала через соединение противоположностей, а не посредством подобного. Так же и искусство, по видимому, подражая природе, поступает таким же образом. А именно, живопись делает изображения, соответствующие оригиналам, смешивая белые, черные, желтые, красные краски. Музыка создаст единую гармонию, смешав [в совместном пении]¹ различных голосов звуки, высокие и низкие, протяжные и короткие. Грамматика из смеси гласных и согласных букв создала целое искусство [письмо]. Та же самая [мысль] была высказана и у Гераклита Темного: [неразрывные] сочетания образуют целое и нецелое, сходящееся и расходящееся, созвучие и разногласие; из всего одно и из одного все [образуются]» (В 10). «Они не понимают, как расходящееся согласуется с собою: [оно есть] натяжная [противостремительная (palintropos)] гармония. Подобно тому, что наблюдается у лука и лиры» (В 51). «Скрытая гармония сильнее явной» (В 54). «И Гераклит порицает выдумавшего: «Да исчезнет вражда из среды богов и людей» (Ил. XVIII 107). Ибо не существовала бы гармония, если бы не было высокого и низкого [тона], и не было бы животных, если бы не было образующих противоположность самца и самки». К этому стиху другой источник прибавляет: «[Гераклит] говорит, что [в таком случае] все исчезнет» (А 22).

б) В космологически-эстетическом учении Гераклита образ гармонии дан в предметном, вещественном виде и в то же время в аспекте категориального (то есть существенного) совпадения всех участвующих в ней стихий. Это — гармония самих стихий и самих вещей, то есть совпадение их не внешнее и частичное, но в самих их понятиях, в самих их категориях, в самих их субстанциях. Тай-

¹ Соединение, смешение здесь нельзя понимать как одновременное совпадение разноименных звуков — древнегреческой музыке была неизвестна полифония, то есть одновременное движение различных реальных (оставался, следовательно, унисон и октавный унисон) голосов.

ная мысль, скрытое слово, о которых говорит Гераклит, есть мысль и слово именно о той картине мира, которая возникает на основе этого глубинного и окончательного взаиморастворения вещей. Космос Гераклита и есть этот вечный хаос бурлящих противоположностей. Человеческая мысль делает только первую попытку поймать и разгадать эту тайну вечного становления и вечной борьбы. Гармония как «единство противоположностей» еще дана тут на лоне богатой и чувственной плоти языческого стихийного космоса и неотделима от него. Но мысль философа уже столкнулась с этим принципом и твердо фиксирует его, хотя пока еще и в полумифологическом виде. В пифагорействе это выражено более формально, в гераклитизме это более сочно, более густо и — более трагично.

Происходит это потому, что гармония создается здесь не просто *числами*, а самими *вещами* и *категориями*, и совпадают в этой гармонии не части одной и той же вещи в самой вещи, а вся вещь целиком — с другой такой же цельной вещью, и все вещи вместе — со всеми вещами вообще. Таким образом, еще напряженнее переживается трагедия бытия; и учение о том, что бытие и жизнь есть случайная куча сора, становится здесь еще жгучее, больнее, интимнее, глубже. Феофраст не без удивления и не без тревоги пишет по поводу подобных учений Гераклита: «Но и это показалось бы нелепостью, если бы все небо и каждая из частей [его] были бы совершенно упорядочены и сообразны с разумом и по внешнему виду, и по [внутренним] силам, и по круговым движениям, а в началах ничего подобного не было бы, то, как говорит Гераклит, прекраснейший строй мира [представлял бы собою] как бы кучу сора, рассыпанную наудачу» (В 124). Разумеется, Гераклит и не думал превращать созерцаемый им космос просто в кучу сора. Нельзя видеть у Гераклита только учение о голой текучести бытия, только о чистом, вполне алогическом становлении. Гераклит выдвигает в созерцаемой им гармонии мира именно момент категориального совпадения противоречий, момент получения новой, более сложной вещи. У Гераклита есть суждения, доказывающие, что он принципиально не отрицает красоты в смысле стабильного оформления. Более того, у него можно найти следы иерархической лестницы красоты. А это необходимо предполагает, что, по Гераклиту, существуют *твердые и определенные, нетекучие формы красоты* и что они находятся между собой в определенном, ясном, отнюдь не текучем взаимоотношении. Таковы, по крайней мере, три следующих дошедших до нас текста Гераклита: «У бога все прекрасно, хорошо, справедливо; люди же считают одно справед-

ливым, другое несправедливым» (В 102). «Мудрейший из людей по сравнению с богом кажется обезьяной и по мудрости, и по красоте, и во всем прочем» (В 83). «Самая прекрасная обезьяна безобразна по сравнению с родом людей» (В 82). Таким образом, красота богов, красота человека и красота животных являются, по Гераклиту, твердо установленными и при этом отличными между собой ступенями красоты, не подверженными переходу одна в другую. Гераклит нисколько не отрицает законченной, статуарной и гармоничной картины мира. Он только фиксирует в этой гармонии «совпадение», «сор», «войну», «игру в шашки», «случай», «судьбу», выдвигает все это на первый план.

в) Совпадение противоположностей прочно связано у Гераклита с понятием и термином «гармония». Насколько представление о совпадении противоположностей общераспространено во всей досократовской философии, настолько же это совпадение в виде «*прекраснейшей гармонии*» (В 8) является довольно редкой концепцией (насколько позволяют судить сохранившиеся материалы, только у пифагорейцев нечто подобное можно усмотреть). Эта концепция имеет ближайшее отношение именно к истории эстетики.

Понятие гармонии, по Гераклиту, имеет два аспекта. С одной стороны, это совпадение *одновременных* событий, вещей, предметов, элементов. Тогда каждая вещь понимается наподобие лиры или лука со стрелами, возникает «натяженная», стремящаяся в разные стороны (*palintropos*) гармония (В 51). Но эту «прекраснейшую гармонию» можно понимать, с другой стороны, и во времени, когда «согласуются» между собой разновременные события и когда, следовательно, получается определенный ритм событий, в частности, так любимая Гераклитом вечная космическая периодика.

Тут мы встречаем понятие меры и, как частность, понятие вечно периодических мер. Мир «рождается из огня и вновь обращается в огонь, [и эта смена совершается] периодически в течение всей вечности. Происходит же это по определению судьбы» (Diog. Laert. IX 8 из А 1). Логос, являющийся «*сущностью судьбы*», есть «эфирное тело, сперма рождения вселенной и мера назначенного круга времени» (А 8). Гераклит принимает «периодические смены состояний неба» и признает это чередование «вечным» (там же); возникновение и гибель мира в огне совершается «по некоторым периодам времени», так что он «мерами вспыхивающий и мерами гаснущий» (А 10); мир «всегда был, есть и будет вечно живым огнем, который мерами вспыхивает и мерами гаснет» (В 30).

Таким образом, и на гераклитовском символе гармонии и на гераклитовском понятии меры видно, насколько его эстетика и проповедуемая им красота связаны с космическими, мифическими, поэтическими представлениями, хотя Гераклит в то же время занимает твердую позицию против всякого антропоморфизма, в защиту определенной *теории абстрактной всеобщности*. Ведь «гармония» и «мера» не есть мифические личности и существа вроде Афродиты, Эроса или знаменитой Гармонии, дочери Ареса и Афродиты и супруги фиванского царя Кадма. Это абстрактные понятия, имеющие значение для всякого бытия вообще и потому именно и оказывающиеся определенным видом абстрактной всеобщности. В то же время эти абстрактно-всеобщие понятия являются здесь овеществленными, одушевленными, разумными, роковыми, то есть им свойственна вся старая мифичность с тем существенным отличием, что теперь мифическим богом стал уже не Арес и не Афродита, а космическая гармония и космический ритм. Вполне целесообразно писать эти слова с большой буквы, хотя они в данном случае и не суть имена богов и героев в обычном смысле слова.

г) Пример Гераклита особенно ярко подтверждает характер классического идеала, основанного на противопоставлении свободной человеческой личности мифу и на связанной с этим абсолютизации физических стихий. Миф перестал быть личностью. Но поскольку античный миф с самого начала был мифом природным, физическим (в отличие от средневекового и новоевропейского), потеря им антропоморфичности неизбежно приводит к абсолютизации физических стихий. Абсолютизация и делала эти стихии носителями свойств всех прежних мифических богов, и прежде всего вечности, одушевленности, разумности. Текучая, непостоянная физическая стихия, оставаясь сама собой, в то же время интерпретировалась как мифическая сущность. Но управлять стихией — фактом стихии — миф уже не мог так, как у Гомера боги управляют миром. Поскольку стихия по смыслу своему была только абстракцией мира, управлять миром стихий она могла тоже только абстрактно, то есть не лично-волевым образом, а путем некой вечной отвлеченной закономерности. С другой стороны, физическая стихия, будучи чем-то слепым, будучи абсолютизирована, превращалась в слепую судьбу.

Таково это замечательное явление эстетики и философии античности: в основе всего космоса — огонь, который есть логос космоса, а логос космоса есть гармония и вечная периодика противоречий, или противоположностей; а все вместе — и космос, и огонь, и логос, и гармония — есть судьба, необходимость. Все это

надо иметь в виду, чтобы подвести учение Гераклита под какую-нибудь отвлеченную категорию. Такой отвлеченной категорией у Гераклита обычно выставляют вечную текучесть и изменчивость вещей, вечное их становление. Что Гераклит глубоко чувствует стихию непрерывного становления, против этого возражать нельзя. Но все наше предыдущее изложение показывает, что философии и эстетике Гераклита свойственна не только категория становления, но и категория устойчивого бытия и определенной качественности вещей, никогда не погибающей, несмотря ни на какое становление, то есть несмотря ни на какое возникновение и уничтожение вещей.

д) Эстетика и философия Гераклита оказали огромное влияние на современников. Это влияние ярко проявляется в приписываемых Гиппократу медицинских сочинениях «О режиме», «О пище». Если в таком суждении, как «движется все, и божественное и человеческое, то вверх, то вниз, попеременно» (С 1,5), еще чувствуются гераклитовские «меры» (далее тут как раз и пойдет речь о минимуме и максимуме небесных движений), то закон совпадения противоположностей формулируется здесь резко и отвлеченно и систематически проводится по разным областям жизни (в то время как афористика Гераклита, как это нетрудно было заметить, совершенно исключает системность). Псевдо-Гиппократ показывает действие названного закона на разных «искусствах», понимая под искусством, конечно, и «искусство» прорицания, и сапожное, и плотничье, и кожевенное, и прочие подобные «искусства». Оказывается, они все возможны только благодаря совмещению противоположностей. Кузнецы плавят железо в огне, льют, сжимают его, а оно потом становится опять твердым, но зато принимает нужную форму. Плотники пилят, гимнасты трудятся, врачи режут, дают горькое и пр., а в результате — новый, нужный, лучший результат. То же самое и при изготовлении музыкальных инструментов. «Ряды гармоний, [образованные] из тех же самых [тонов], — не одни и те же. Все они образуются из высокого и низкого [тонов]. Они подобны по имени, по звуку же неподобны. Наиболее различное [наибольшие интервалы, октава] наиболее согласуется, наименее же различное наименее согласуется. А если бы кто-нибудь сделал все одинаковым, то более не было бы удовольствия. Самые многочисленные и самые разнообразные перемены [тонов] доставляют наибольшее удовольствие» (С 1,18). «Ваятели делают подобие тела [за исключением души], но они не в состоянии сделать разумного вещества. [Они делают статуи] из воды и земли, осушая влажное и увлажняя сухое. Они отнимают у того, что вы-

дается, и прилагают там, где недостает. [Так свое творение] они из весьма малого делают весьма большим» (С 1, 21). «Игра актера умышленно обманывает. Иное говорят, иное думают. Выходят [на сцену] и уходят [со сцены] те же самые и не те же самые люди. Точно так же человеку возможно одно говорить, а другое делать; и одному и тому же человеку [возможно] быть не тем же самым и держаться то одного мнения, то другого. Таким образом, все искусства имеют [нечто] общее с человеческой природой» (С 1, 24).

В трактате «О пище» эта диалектика проводится так же ясно. «Начало всего — едино, и конец всего един. Одно и то же — начало и конец» (С 2,9). «Соки ... движутся сами собой и не сами собой; для нас они движутся сами собой, а с точки зрения причины — не сами собой» (14). «Природа довлеет всему во всех отношениях» (15). «Все это есть единая и не единая природа. Все это — многие естества и [в то же время] — одно естество» (17). «Слияние едино. Согласие едино. Все сочувствует [друг другу]. Согласно единособранности членов, оно — все; с точки же зрения части в каждой части функционируют части» (23). «Великое начало доходит до самого конца. От самого конца до великого начала простирается связь. Единая природа — бытие и небытие» (24). «Созвучие есть разногласие, разногласие — созвучие» (40). «О лире, которую всю [то есть всю гармонию мира] настраивает сын Зевса Аполлон; в ней он соединил начало и конец, обладает же он блестящим ударом, солнечным светом» (С 3,1). «Из всех [вещей] время есть самое последнее и самое первое; оно все имеет в себе самом, и оно одно существует и не существует. Всегда из сущего оно уходит и приходит само по противоположной себе дороге. Ибо завтра для нас на деле [будет] вчера, вчера же было завтра» (3, 2).

Уже беглое сравнение этих текстов с Гераклитом свидетельствует о безусловном прозаизме псевдогиппократовского источника. Идея совпадения противоположностей проводится тут вполне самостоятельно, продуманно, систематически, а не бегло, не путем случайно брошенных гениальных афоризмов. Проведена эта идея и в эстетической области. Ваятели, беря бесформенный материал, с одной стороны, удаляют у него те или иные свойства и тем самым, с другой, получают из него новые формы. Музыкальный аккорд, гласит этот источник, обязательно одновременно и един и множествен; и даже чем более напряжена эта едино-множественность, тем получается большее эстетическое удовольствие. Актер и говорит правду (как актер) и говорит неправду (как человек). К этому можно прибавить еще один текст (С 1, 8), где тоже говорится о том, как для консонанса нужна определенного рода единораздель-

ность: данный тон меняет свое место и доходит до определенной высоты; «если же он не достигнет гармонии и если низкие [тоны] с высокими не образуют первого созвучия [кварты] или второго [квинты] или октавы, то из-за отсутствия одного [тона] все делается напрасным [дело в том, что] гармонии не получится». Ясен в этих рассуждениях и абстрактно-всеобщий подход к эстетике (принцип единораздельности) и натуралистическое осуществление этого принципа.

е) В заключение для более точного понимания Гераклита мы хотели бы указать на две работы, в которых основной для Гераклита принцип становления дается в более развитом виде.

Первая работа принадлежит нам и называется «Природа у Гераклита» («Природа», 1970, № 6, с. 44—50). Здесь с приведением соответствующих текстов доказываем, что гераклитовское становление сопровождается фиксацией разного рода нетекучих элементов, которые отличны от самого процесса становления, но в то же время и неотделимы от него.

Другая работа принадлежит М. Мандесу, но она не вышла в свет в печатном виде, а содержится в машинописном виде в сборнике статей 1926 года (Ленинград) в честь С. А. Жебелева (с. 524—536). Сборник этот, однако, имеется в центральных библиотеках, где с ним можно ознакомиться по микрофильму. Наше ознакомление с этой статьей М. Мандеса приводит нас к следующим выводам, о них мы считаем необходимым сказать подробнее ввиду недоступности этого машинописного сборника широкому кругу читателей. Называется эта статья «*Harmonia arphanēs*», то есть «Невидимая гармония».

Общеизвестно, что мир, по Гераклиту, — это динамическое взаимодействие противоположностей, или непрерывная изменчивость (энантиодромия). Гераклитовы противоположности в своей принципиальной основе идентичны, или, что то же, едины. Так, идентичны, или едины, для Гераклита жизнь и смерть, война и мир, прекрасное и безобразное. «Обо всем можно сказать все» — вот тезис Гераклита, как свидетельствует Аристотель (Метафизика VII 5).

Однако, по мнению М. Мандеса (с. 524), Аристотель слишком гипостазировал область динамического взаимодействия противоположностей у Гераклита. Этот свой динамический принцип Гераклит, говорит М. Мандес, не распространял на божественную область бытия, не связывал идею противоборствующих противоположностей с идеей бога. С другой стороны, продолжает М. Мандес, не прав и Дильс, утверждающий, что бог, по Гераклиту, вооб-

ще находится по ту сторону добра и зла. Нет, говорит М. Мандес, бог Гераклита статично покоится именно в одном добре, а не внеположен ему. Для так толкуемого бога нет взаимодействия и идентичности добра и зла, для него, по Гераклиту, есть только одно добро. В этом своем положении, говорит М. Мандес (там же), Гераклит покидает динамическую позицию и в божественной области мыслит абсолютную статичность.

Такая углубленная интерпретация Гераклита, несомненно, имеет под собой реальную почву, однако насколько велики последствия из признания подобного положения для оценки мировоззрения Гераклита в целом? М. Мандес склонен распространять влияние статичной идеи бога по Гераклиту практически на все его учение, вплоть до прямо-таки принципиального дуализма.

Как же, по М. Мандесу, влияет эта идея на Гераклитову гармонию? Гераклит, говорит М. Мандес (с. 525), разделяет два вида гармонии: явную и скрытую (отрывок 54). Явная гармония — это стремящиеся друг от друга концы лука в их гармоническом единстве с тетивой, действующей в противоположном направлении. Скрытая же гармония являет себя, соответственно дуалистической идее, в боге. Этот высший тип гармонии, говорит М. Мандес, недоступен, по Гераклиту, «нашей человеческой квалификации, нашему плоскому человеческому уму» (там же). На этой высоте нет зла, ибо зло само по себе не гармонично, а есть только гармоничное само в себе добро. Бог и есть та высшая и скрытая от нас гармония, в которой сняты все возможные противоположности (отрывок 67).

Что же это за бог у Гераклита? Как он соотносится с мифологическими богами? Бог Гераклита, говорит М. Мандес (с. 526), не есть Зевс. Зевс — это только имя, это только одно из возможных, но не обязательных и не единственных воплощений, до которого может снисходить, а может и не снисходить Гераклитов бог. Зевс — это борьба (*polemos*), а высший бог, вместилище высшей скрытой гармонии, исключает борьбу, он — царство слияния, а не борьбы (отрывок 53). Мир и Зевс, как одно из имен бога, включены в борьбу противоположностей, а истинное божество — это не борьба, но *слияние* противоположностей, апофеоз их единения, их тотальное уничтожение. Это и есть высшая скрытая (*aphanēs*) гармония. Скрытая гармония вбирает в себя противоположности, а не сталкивает их; так, бог — это и война и мир (отрывок 67).

Нельзя не увидеть некоторой противоречивости в таком толковании М. Мандеса скрытой гармонии Гераклита. С одной стороны, в мире утверждается непосредственная и необходимая связь

добра и зла (явная гармония), с другой стороны, бог для торжества скрытой гармонии объявляется царством слияния противоположностей, а значит, в том числе добра и зла, а с третьей стороны, бог, в соответствии с дуалистически ориентированной статичной идеей Гераклита, — это абсолютное добро. Получается, что бог не сливает добро и зло, а попросту изгоняет зло. М. Мандес склонен толковать это явное противоречие не как противоречие мысли самого Гераклита, а как результат отрывочности наших сведений о Гераклите (с. 527). Недостаточность материала, однако, может служить основой не только неполных (с натяжками) толкований учения того или иного античного философа, но может оказаться причиной и сверхполных толкований, когда иерархичная ветвь в учении самого философа начинает интерпретироваться как всеорганизующий и всеосвящающий корень этого учения.

Так, М. Мандес прибегает к своей основной идее о дуализме Гераклита при интерпретации «традиционно таинственного», по его выражению, для комментирования отрывка 52, где речь идет об играющем в шашки мальчике. Аллегорично Гераклита, говорит М. Мандес, надо понимать так. Шашки — это послушное мальчику царство нашего мира. Наш мир есть игра, и притом игра ребенка. Он передвигает свои шашки по некоему плану, но этот план — план мальчика. В этой аллегории важно не то, что мир принижен до степени игры, а то, что управитель мира развенчивается до положения мальчика. Мы зависим от чужой воли, или, как говорит Гераклит, «все живое под ударами бича» (отрывок 11), и горе, комментирует мысль Гераклита М. Мандес, если этот бич в руках ребенка.

Каково же положение этого мальчика? Как его детская игра в шашки согласуется с идеей высшей скрытой гармонии, исключаяющей всякое зло? В соответствии со своей идеей М. Мандес не соединяет, а противопоставляет мальчика и статичное в добре божество Гераклита. Ссылаясь на свидетельство Климента (Педагог 1, 5; с. 111), М. Мандес говорит, что мальчик из отрывка 52 — это Гераклитов Зевс, то есть борьба, а не высший бог — добро. Миром управляет борьба, или Зевс, и он действует как ребенок, следовательно, в мире нет высшей и абсолютной гармонии, мир — это царство случая, царство мальчика.

Существует, однако, продолжает М. Мандес, и высшая божественная мудрость, которая понятна уже не на случае, зависящем от прихоти ребенка, а на мудро продуманном плане. Здесь М. Мандес вынужден довести до конца свою идею скрытой гармонии и, следовательно, говорить об учении Гераклита как об абсолютном

отрицании всяческой гармонии в мире. Мудрость и гармония, по Гераклиту, говорит М. Мандес (с. 530), находятся вне этого мира или над ним. Мудрость или гармония не включены ни в одно из явлений мира, мир существует, по Гераклиту Мандеса, сам по себе, безотносительно к божеству (там же). Как видим, введенное в начале статьи М. Мандеса понятие явной гармонии, противопоставленное гармонии скрытой, оказывается в конце концов ложным понятием. Качество гармоничности как таковой полностью отходит к скрытой гармонии, явная же гармония, по существу, отрицает лишь идею относительного механического порядка в том смысле, в каком можно говорить о порядке применительно к управляемой случайностью игре мальчика. Эту элиминацию истинно гармоничного из мира, носящего условное имя явной (что, в устах М. Мандеса, означает «обманчивой») гармонии, можно отчетливо проследить и в выводах статьи.

Итак, заключает М. Мандес (с. 531), существуют два (несоотносящихся — добавим мы) мира по Гераклиту: мир относительно, мир энантиодромий, и мир абсолютного, мир скрытой гармонии божества. Мир относительного распадается на ряд полярно противоположных явлений, не только исключаящих, но также поддерживающих и обуславливающих друг друга. Они находятся в состоянии борьбы и благодаря своей явной противоположности обладают скрытой тождественностью. Постоянная и динамичная борьба противоположностей имеет в своей основе некоторый порядок, некоторую закономерность этой борьбы, Дику, находящуюся под началом Зевса, но это начало есть царство ребенка, без плана, без мудрости и высшей гармонии, а значит, подвластное верховной власти случая.

Мир же абсолютного — другой. Он не приемлет принципа борьбы. Его принцип — слияние всего в гармоничное единство. Бог есть та высшая сфера, которая существует над миром борьбы, но эта скрепа мира невидима и непознаваема, и не только потому, что человек не в силах ее познать. Гармония не явлена в мире. Нет в мире ни одного явления, которое содержало бы в себе эту верховную гармонию, гармония не в мире, она над ним (с. 532). Вот он — открыто провозглашаемый у М. Мандеса дуализм Гераклита.

Что же можно сказать об этой статье М. Мандеса в целом?

Данная статья представляет собой чрезвычайно тонкую по мысли и афористически яркую по форме, но вместе с тем несколько излишне эмоциональную в своем пафосе попытку опровергнуть распространенный и рутинный взгляд на Гераклита, согласно которому последний якобы полностью игнорировал нематериаль-

ную сферу бытия и был чуть ли не вульгарным материалистом и позитивистом, проповедовавшим сплошную изменчивость и текучесть, не подвластную никаким закономерностям, кроме принципа борьбы. И действительно, М. Мандес прав, даже сама борьба, по Гераклиту, уже содержит в себе указание на некую статичность и единство, как, например, в его суждении о луке. Гармония тети-вы и концов лука — это гармония усмирённой изменчивости, это гармоничный покой статики. Да и сами Гераклитовы противоположности, будучи в основе едиными, уже предполагают некое статичное и общее начало мира. Гераклит, как мы показали выше, мыслил гармонию уже не только и даже не столько как атрибут материального, но и как понятийный принцип, что находится в прямом соответствии с намеченной нами линией развития античных представлений о гармонии.

Но вместе с безусловной правотой своей главной идеи М. Мандес, как мы уже говорили, излишне гиперболизировал следствия из этой идеи. В чем проявлялась эта гиперболизация? Во-первых, и это главное, М. Мандес практически изъяснял гармонию из мира, что никак не может быть верным, если не для всей античности вообще, то уж для Гераклита во всяком случае. Во-вторых, М. Мандес почти лично толкует Гераклитово божественное начало, когда говорит, например, о мудрости и даже некоем плане божества, скрытом от плоского человеческого ума.

Нельзя не заметить в этих толкованиях М. Мандеса отчетливо пробивающихся христианских ноток, совершенно чуждых Гераклиту. Это для христиан мир лежит во зле и внеположен истинной гармонии. Античное же мышление никогда, даже в неоплатонизме, не отказывало этому миру в самоценной и эстетически урегулированной значимости. Это для христиан высшее предельное начало есть абсолютная личность, планирующая и регламентирующая весь мир. Для античности же линия обособления понятийной сферы завершилась не абсолютной личностью, а далее неделимой и всеохватывающей точкой — Единым. Боги же, как, заметим, было и для Зевса Гераклита, располагались вместе со своим личностным началом ниже абсолютизированных понятийных принципов, как их временное и совсем не обязательное проявление. Эта второстепенность античных мифологических богов относительно онтологически абсолютизированных идей прекрасно видна и у М. Мандеса, именно в этом плане толкующего Зевса по Гераклиту.

И даже в гераклитовском выведении всего злого из божественной сферы и в параллельном этому гипостазировании добра просвечивает на самом деле не христианский всемилостивый бог,

а собственно античная привязанность к идее блага. Вспомним, что единственным атрибутом единого у Плотина оставалось именно благо, и здесь Плотин близок Гераклиту, а может быть, даже и зависим от него.

Итак, гармония, по Гераклиту, — это и не только, как в античном мифологическом мышлении, свойство реально явленного бытия и вместе с тем не только понятийно абсолютизированный и внеположный миру принцип, но именно всеобъемлющая, покрывающая и материальную и понятийную сферу, регулирующая функция. Гармония, по Гераклиту, есть общая основа мира и мышления о нем. Именно у Гераклита впервые отчетливо проявилось свойственное дифференциально толкуемой античной терминологии выдвигание понятия гармонии в безусловный смысловой центр всего античного мышления. В учении Гераклита перед нами представило одно из первых философско-эксплицитных проявлений общеантичной гармонизирующей интуиции. Гармония у Гераклита — это типичная античная гармония, предполагающая всеобщее самотождественное единство. Но в связи с духом времени и в этом тождестве у Гераклита преобладает момент диалектической противоречивости и несколько отодвинут на задний план логически необходимый для всякого противоречия момент единства. Работа М. Мандеса имеет только то (и притом немалое) значение, что приглашает нас не забывать об этом сверхпротиворечивом единстве.

3. *Пифагорейцы*. Изложенной у нас сейчас качественно-космологической теории гармонии Гераклита противостоит тоже космологическая, но уже количественная космологическая концепция. И так как греческий ум всегда был склонен констатировать повсюду отчетливо данные структуры, то наглядно структурное или наглядно количественное, наглядно числовое представление о гармонии у пифагорейцев тоже имело в Греции исчисляемое целыми столетиями существование.

а) Гармония у пифагорейцев тесно связана с их пониманием *числа* — центрального понятия всего пифагорейского учения в целом, число — диалектическое понятие, истолковываемое как синтез, как объединение предела и беспредельного.

Что значило «число» (*arithmos*) для пифагорейцев, лучше пытаться понять, исходя не из наших современных представлений о числе, а непосредственно из текстов самих философов.

Пифагорец Филолай писал (цитируется у Стобея): «Все существующее должно быть пределом или беспредельным или тем и другим вместе. Но быть пределом или только беспредельным оно

не может. Вследствие того что, как оказывается, оно не состоит ни исключительно из одного предела, ни исключительно из одного беспредельного, совершенно ясно, что мировой строй и [все], что есть в нем, образовалось из соединения предела и беспредельного, и наглядным примером этому может служить то, что наблюдается в действительности на полях: а именно, одни части их, состоящие из самих границ [то есть межи], ограничивают [участки], другие же части, состоящие из границ и [лежащих за последними] неограниченных [участков], ограничивают и не ограничивают, те же, которые состоят [только] из неограниченного [пространства], будут являться неограниченными» (44 В 2).

Предел и беспредельное вместе создают число. «И действительно, все познаваемое имеет число. Ибо без последнего невозможно ничего точно ни понять, ни познать» (В 4). Итак, беспредельное длится и простирается в бесконечность, предел же останавливает это распространение, кладет ему границу, очерчивает определенные контуры. Беспредельное нельзя охватить и познать, ибо всякое познание должно отличить познаваемый предмет от всякого другого и тем самым его отграничить, определить. Вот этот-то синтез беспредельного и предела, впервые разграничивающий предметы и делающий их ясно отличимыми, и есть число.

В создании понятия «числа» сказалось пифагорейское и вообще греческое отношение к действительности, стремящееся привести многослойное, противоречивое богатство действительности к единству, обозначить ее одним, в свою очередь более многослойным, многозначным термином. В этом отличие понятия «числа» от абстрактных понятий современной науки.

б) Сложная структура пифагорейского «числа» сложилась исторически. Исконно пифагорейское учение о возникновении числа из беспредельного и предельного у самих пифагорейцев нельзя понимать только абстрактно-логически: оно отнюдь не было просто абстрактной теорией, но несло на себе следы недавнего происхождения из *оргастического культа*. Ведь оргазм, представляющий собой отражение в человеческой психике буйной мощи производительных сил природы, уже по самой своей сути содержал в себе функцию охвата всей беспредельности мировой жизни, и тем не менее он принужден был сдерживаться реальными человеческими границами, неотвратимо приходя — на опыте — к объединению беспредельного и предела. Вот это объединение пифагорейцы и называли числом, используя здесь элементарную диалектику конечного и бесконечного, сначала, правда, в неосознанном и слишком непосредственном виде. Осознанность не за-

медлила появиться, и, таким образом, учение о синтезе беспредельного и предела очень рано стало обладать всеми чертами отвлеченной диалектики. И, однако, в чистом, абстрактно-логическом виде ее не было еще даже и у Платона. Сознание этих мыслителей всегда оставалось до некоторой степени мифологическим.

Поняв число как диалектический синтез, пифагорейцы тем самым создали учение о созидательной и творчески направляющей сущности числа. Пифагорейцы математические элементы стали считать «элементами всего существующего» (58 В 4), «уподобляя все вещи числам» (там же, В 2). «Дело в том, что число владеет [всеми] прочими [вещами] и существует [разумное] отношение у всех чисел друг к другу» (там же). Числа у пифагорейцев являются элементами самих вещей в гораздо большей степени, чем огонь, земля, вода (В 4). Пифагор признает «началами числа и заключающиеся в них соразмерности, которые он называет также гармониями» (В 15). Из этих последних строится не только симметрия в музыке (47 А 17), но вообще «число есть господствующая, сама собой происшедшая связь вечного постоянства находящихся в мире [вещей]» (44 В 23), так что «бог есть неизреченное число» (46, 4), «живородное и душеродное» (3 В 26). В числе нуждается человеческая жизнь (23 В 56), а также солнце, луна и каждое живое существо (58 В 27).

в) С эстетической точки зрения очень важно то, что четкие упорядоченные числа, в силу рассмотрения всего существующего с позиций наглядного представления, получили у пифагорейцев *фигурное* строение. Они понимались как чистые структуры, выявляющиеся геометрически.

Пифагорейцы мыслили свои числа структурно, фигурно. Они получали их путем мысленного очерчивания вещей, путем мысленного скольжения по их границам. Тем самым в их числах есть нечто геометрическое. Однако пифагорейцы отличали геометрические числа от геометрических фигур. Числа геометричны, но только мысленно геометричны, внепространственно геометричны. Они суть некоторые мысленные, умственные фигурности вещей.

Здесь явно выступает характерный для древнегреческой классики интуитивизм: число так наглядно, что доходит почти до геометрической фигурности. Здесь проявляется и натурализм, творческая стихийность: числа нет как такового, оно не существует без вещей, оно — в самих вещах и есть их структура, их ритм и симметрия, то есть, с точки зрения досократовского миропонимания, — их душа. Пифагореец Эврит всякую вещь рассматривал как число и изображал камешками, определенным образом располо-

женными. Так он изображал человека и любое живое существо, растение и т. д. «Он уподоблял счетным камешкам [формы] животных и растений, подобно тем, кто сводит числа к фигурам треугольной и четырехугольной» (45, 3; там же — важные пояснения Александра Афродисийского). Здесь надо вспомнить и о том значении, которое пифагорейцы придавали триаде, содержащей в себе начало, середину и конец (58 В 17). Числа у пифагорейцев не только глубже самих вещей, но и в самих вещах они глубже их непосредственно данной качественности и являются *принципом их фигурного строения*. Поэтому-то число у них есть «самое мудрое» (58 С 4). Пифагорейский образ центрального огня, оживляющего весь космос и сохраняющего его в цельном и неразрушимом виде, тоже продиктован структурно-числовыми интуициями (58 В 37).

Как само собой разумеется, числа имеют у пифагорейцев не только онтологическое, но и гносеологическое значение, которое очень трудно отделить от эстетического.

г) Согласно Филолаю, если бы все было беспредельным, то совершенно не могло бы быть предмета познания (В 2); «предел», следовательно, есть принцип расчленения, оформления, и число есть, говоря коротко, *принцип гармонии*. В числе объединяются противоположности и оформляются в стройную бытийственную фигурность и музыкальность. «Но так как в основе [сущего] лежали эти [два] начала, которые не подобны и не родственны [между собой], то, очевидно, невозможно было образование ими космоса, если бы к ним не присоединилась гармония, каким бы образом она ни возникла. В самом деле, подобное и родственное вовсе не нуждалось в гармонии, неподобное же, неродственное и различное по количеству необходимо должно было быть соединено такой гармонией, которая была бы в состоянии удержать их вместе в космосе» (В 6). «Гармония вообще возникает из противоположностей. Ибо гармония есть соединение разнообразной смеси и согласие разнообразного». «Музыка есть гармоническое соединение противоположностей, приведенное к единству многого, и согласие разногласного» (В 10). *Число есть душа гармонии. Но можно сказать, что и сама душа тоже есть гармония*. Аристотель пишет о пифагорейцах: «Говорят, что душа есть некоторая гармония, ибо гармония есть смесь и соединение противоположностей, и тело состоит из противоположностей» (А 23). Филолай тщательно анализировал свойства каждого числа — единицы, двойцы и т. д. вплоть до декады, которая являлась у него эйдосом — картинной сущностью всего космоса.

Вот резюме учения о числе Филолая: «Действие и сущность числа должно созерцать по силе, заключающейся в декаде. Ибо она велика и совершенна, все исполняет и есть начало [первооснова] божественной, небесной и человеческой жизни, управительница, принимающая участие в [пропуск в тексте] сила также декады. Без нее же все беспредельно, неопределенно и не ясно. Ибо природа числа есть то, что дает познание, направляет и научает каждого относительно всего, что для него сомнительно и неизвестно. В самом деле, если бы не было числа и его сущности, то ни для кого не было бы ничего ясного ни в вещах самих по себе, ни в их отношениях друг к другу. [Однако в действительности дело обстоит не так, но] оно [число], прилаживая все [вещи] к ощущению в душе, делает их [таким образом] познаваемыми и соответствующими друг другу по природе гномона¹, сообщая им телесность, и, разделяя, полагает отдельно понятия о вещах беспредельных и ограничивающих. Можно заметить, что природа и сила числа действует не только в демонических и божественных вещах, но также повсюду, во всех человеческих делах и отношениях, во всех технических искусствах и музыке. Лжи же вовсе не принимает в себя природа числа и гармонии. Ибо [ложь] им чужда. Ложь и зависть присущи природе беспредельного, бессмысленного и неразумного. Ложь же никоим образом не входит в число. Ибо ложь враждебна и противна природе его, истина же родственна числу и неразрывно связана с ним с самого начала» (В 11).

Можно сказать, что теперь мы выяснили подлинное пифагорейское учение именно о числе и о *числе* именно как *гармонии*.

Филолай спрашивает: если предел и беспредельность так различны между собой, то как же они могут объединяться, чтобы образовывать число? В каком отношении эти две сферы должны находиться одна к другой? Вот это-то отношение и есть гармония. Когда вещь развилась до того момента, что она — «истина», то есть когда она есть именно она, — она определенным образом установила свои пределы, свои границы, свой облик, фигуру и размеры, то есть определенным образом выделила и вырезала себя на фоне беспредельного. Предел и беспредельное образовали в ней нечто единое, а именно гармоническое целое. Число, возникшее здесь в ней как результат гармонического ее самоопределения, и есть истинное, прекрасное число.

¹ *Гномон* — простейшие солнечные часы: тень, отбрасываемая вертикальным столбиком, позволяет делить непрерывность и беспредельность времени на части и тем самым измерять его.

д) Приведенные здесь пифагорейские материалы подвели нас через гносеологию числа к его эстетике. В самом деле, число здесь рассматривается именно как принцип оформления вещи в целях овладения ею в человеческом сознании. Число есть то, что дает возможность отличать одну вещь от другой, а следовательно, и отождествлять, противопоставлять, сравнивать, объединять и разъединять и вообще конструировать вещи не только в бытии, но и в мышлении. Число и есть некоторый гносеологический гномон, впервые дающий возможность различать вещи и тем самым овладевать ими в сознании и мышлении. Кроме того, характерно употребление термина «гармония». Гармония является здесь не чем иным, как структурой вещи (или вещей), представленной в четкой раздельности и в единстве. Гармония — это то, благодаря чему отождествляется беспредельное и предел, благодаря чему четкий предел вырезывается на фоне неразличимой беспредельности, благодаря чему возникает структура вещи. Гармония обеспечивает возможность ясного ощущения вещи, четкого мышления ее.

Последователи Гиппаса называли число «первым образцом творения мира» (frg. 11). А так как число вещи, согласно изложенному выше, есть сама душа вещи, то есть ее *творческая потенция*, ее конкретно данный смысл, то становится вполне понятным, почему учение пифагорейцев о *числовой гармонии* необходимо рассматривать именно в *истории эстетики*. Внутреннее, адекватно выраженное во внешнем и потому уже переставшее быть только внутренним, но ставшее жизненно трепещущей и единораздельной структурой вещи, — это, несомненно, является в объективном смысле художественным строением вещи, а в субъективном смысле определяет ее эстетическое восприятие. Таким образом, перед нами — первая эстетическая теория античной классики. Мы находим здесь существенную для классики идею абстрактной всеобщности на ступени числовой гармонии, а также весьма последовательное объяснение этой гармонии как синтеза предела и беспредельного.

В результате применения пифагорейских чисел к конструкции бытия получается музыкально-числовой космос, со сферами, расположенными относительно друг друга в соответствии с отношениями числовыми и гармоническими. Числовая гармония создает в плане общеантичного телесно-жизненного толкования бытия: 1) космос с симметрично расположенными и настроенными в определенный музыкальный числовой тон сферами; 2) души и все вещи, имманентно содержащие в себе количественно-гармоническую структуру. При этом души получают гармоническое равновесие также и внутри самих себя путем катарсиса — умиротворения

и исцеления всей человеческой психики (см. главу «Катарсис»), а из вещей извлекаются элементарные акустические факты, тоже основанные на «гармоническом» подходе: а) числовые отношения тонов (Гиппас), б) связь высоты тона с быстротой движения и количеством колебаний, а также теория консонанса и диссонанса (Архит), в) разные опыты разделения тонов (Архит и Филолай).

Следующие фрагменты показывают все своеобразие пифагорейской концепции, в которой так причудливо объединились музыка, математика и астрономия.

«Филолай [помещает] огонь посредине вокруг центра, который он называет Гестией [очагом] вселенной, домом Зевса, матерью и алтарем богов, связью и мерою природы». «И еще другой огонь [принимает он], — огонь, лежащий выше всего и объемлющий [вселенную]. Центральный [огонь] есть первое по природе; вокруг него пляшут в хороводе десять божественных тел: небо, расположенное за сферой неподвижных звезд, пять планет, за ними солнце, под солнцем луна, под ней земля, под последней противоземлие (*antichthōn*), за ними всеми огонь Гестии, занимающий место вокруг центра. Итак, самую высшую часть периферического [огня], в котором находятся элементы в состоянии совершенной чистоты, он называет Олимпом, пространство же движущегося Олимпа, в котором расположены пять планет вместе с солнцем и лунной, [он называет] Космосом; лежащую же под ними подлунную часть [пространства], что вокруг земли, где [находится] область изменчивого рождения, [он называет] Ураном. И относительно расположенных в порядке небесных тел бывает мудрость, относительно же беспорядочного мира рождающихся [вещей] — добродетель, [причем] первая [из них] совершенна, вторая несовершенна» (А 16). Все стихии также пронизаны этим музыкальным числом. «Пифагор говорит, что есть пять телесных фигур, которые называются также математическими: из куба [учит он] возникла земля, из пирамиды — огонь, из октаэдра — воздух, из икосаэдра — вода, из додекаэдра — сфера вселенной (то есть эфир)» (А 15).

В платоновском «Тимее» мы находим музыкальную космологию в виде целой системы. В том виде она и осталась в памяти человечества.

е) Эстетика пифагорейцев была вызвана к жизни прогрессивным, поступательным характером социально-политического развития. Мифология перестала быть чем-то неприступным и несоизмеримым человеческой личности и благодаря культу Диониса стала раскрывать свои загадки. Тем самым подготовлялось новое, уже натурфилософское мировоззрение. Вместо богов и демонов

создаются абстрактно-всеобщие категории, среди которых первенствующую роль начинает играть числовая структура. Пифагорейская эстетика числовых структур потому и держалась так упорно в течение всей античности, что она была формой овладения природой и жизнью уже без помощи антропоморфной мифологии, но посредством мыслительного построения, правда, пока еще близкого к самой мифологии. Вот почему культурно-историческое значение пифагорейской эстетики огромно. Прежде чем в сравнении с восходящей наукой и философией оказаться мировоззрением консервативным, она очень долго и во многих пунктах античной теории продолжала играть свою первоначальную революционную роль.

В античной музыкальной эстетике, по преимуществу в пифагорействе, в течение многих веков существовала и чисто акустическая теория. Однако ввиду ее сложности и запутанности мы должны отвести этому особое место и посвятить отдельную главу пифагорейской музыкальной гармонии.

4. *Эмпедокл*. После всего сказанного необходимо сделать тот вывод, что уже в период ранней классики, то есть в досократовской философии, гармония не исчерпывается ни числовыми, ни субстанциальными отношениями. В гармонии совершенного живого тела, воспринимаемой в эпоху классики, есть и более сложная сторона: ею является прежде всего сам организм тела. Ведь число и субстанция — слишком широкие структуры, охватывающие не только все живое, но и все неживое. Тело же человека — это прежде всего нечто живое, живой организм. И вот эту-то сторону телесной гармонии, по-видимому, и схватывает Эмпедокл в середине V века.

а) Эмпедокл твердо стоит на позиции антиантропоморфизма. «Зевсом он называет огонь, Герой — землю, Аидонеем — воздух, Нестидой же — воду» (А 1, 76; сюда же относятся фрагменты А 23, 33; В 6). Это толкование было у Эмпедокла не единственным. Так, Гера оказывается у него землей, а Аидоней — воздухом (А 33). Согласно Эмпедоклу, четыре элемента даже «по природе первичнее бога, боги также и они» (А 40). «И о первообразе мира [а именно о том], каков он в своем строении, [созданном] Любовью, он говорит как-то следующим образом: «Не поднимаются у него [бога-космоса] из спины две ветви [две руки], и [нет у него] ни ступней, ни проворных колен, ни детородных частей, но он представляет из себя шар и был отовсюду равен самому себе» (В 29). Другими словами, Эмпедокл считает выше всего состояние мира во всецелой власти Любви, когда не было еще никакого Раздора. Это со-

стояние первобога и первомира он представляет в виде шара. Абстрактная всеобщность, фиксируемая философом, ясно и определенно формулируется здесь словами о том, что этот шар был «отовсюду равен себе самому». Шарообразность, очевидно, потому и была привлечена Эмпедоклом, что ему хотелось выдвинуть на первый план повсеместное равенство себе.

б) Если в пифагорействе на первый план выдвигается число и форма, а у Гераклита — субстанциальная наполненность и становление, то у Эмпедокла форма переходит в субстанциальное становление с тем, чтобы в конечном счете вернуться к себе. Под именем «Любовь» Эмпедокл воспевает первоначальное мирное состояние вещей. Это состояние через Вражду переходит к хаосу и беспорядку. Силою вновь возникающих любовных связей состояние Вражды переходит к исконной вечной Любви. Эта «достопочтенная гармония» (В 18; 122, 2) есть не что иное, как внутреннее раскрытие ровно текущего гераклитовского становления. Совершенное состояние космоса, подчиненного Любви, указывает на то, что гармония окутывает космос плотным покровом (В 27).

«Эмпедокл... допускает четыре элемента — огонь, воздух, землю и воду — и две первичные силы, Любовь и Вражду, из которых одна соединяющая, другая разделяющая» (А 33). Эти элементы не возникают и не погибают; они только вступают в разные соединения, откуда и происходят вещи (А 28).

в) Итак, у Эмпедокла гармония уже не числовая и не субстанциальная. Изучение источников обнаруживает одну чрезвычайно интересную сторону его философии, которую обычно оставляют в тени все, кто занят главным образом отвлеченными проблемами логики и теории познания. Дело в том, что Эмпедоклу свойственно *эротическое*, хотя в то же время и космологическое понимание жизни. Любовь — это мировая органически-жизненная мощь. «Это [борьба Любви и Вражды] замечательно обнаруживается в совокупности смертных членов: все составляющие тело члены то Любовью соединяются в одно целое в полном расцвете жизненных сил, то, наоборот, разъятые злым Раздором, блуждают порознь у поражаемых прибоем берегов жизненного моря. Одинаково [происходит это] у растений, и у имеющих водяные чертоги рыб, и у живущих в горных логовищах зверей, а также у пернатых ладей [птиц]» (В 20). Этот текст ясно показывает, что органически-жизненное единство гармонии и есть, по Эмпедоклу, Любовь. «Все они [стихии] — и лучезарное солнце [огонь], и земля, и небо [воздух], и море [вода] — дружны [то есть склонны к любовному единению] всеми своими частями». «Точно так же и все те [разнородные сти-

хии, а не только части одной и той же стихии], которые более способны к смешению [между собою], будучи уподоблены [друг другу] Афродитой, одержимы взаимным влечением. Наиболее же враждебные наиболее и отличаются между собою естественными свойствами, способами соединения, и также и выраженными в них видами, будучи совершенно непривычны к совокуплению и крайне беспомощны против внушений вражды, так как она [-то и] наделила их этими свойствами» (В 22). «...Ни земля не была причастна теплоте, ни вода — воздуху, и [вообще] ничто из лежащего внизу легкому, но начала вселенной были несмешанными, чуждыми любви и едиными [изолированными] ... до тех пор, пока не пришло к природе вожеление из врожденной мудрости любви, Афродиты и Эроса» (В 27). «Как в то время Киприда, оросив [предварительно] землю дождем и [затем] навевая [на нее] теплый воздух, подвергла ее [наконец] закаливающему воздействию быстрого огня» (В 73). «Все внутренние части их [чувственных вещей, созданных Кипридой из четырех стихий] уплотнены, напряженные же разрежены, встретившись именно с подобным разрежающим началом под дланями Киприды...» (В 75). «Если же у тебя почему-либо нет [еще] твердой веры в это, [а именно в то], как из смешения воды и земли, а также эфира и солнца [огня] возникли столь разнообразные виды [формы] и цвета всех тленных созданий, какие только ныне рождаются под созидающим воздействием Афродиты» (В 71). «...А так как и противоположное доброму оказывалось лежащим в природе, то есть не только порядок и прекрасное, но также и беспорядок и безобразие, и даже злого более в ней, чем доброго, и дурного более, чем прекрасного, то поэтому пришлось внести взаимное влечение и раздор как две соответствующие причины двух указанных сторон существующего... Ведь взаимное влечение есть причина доброго, а раздор — злого...» (А 39). «Такой прекраснейший вид мира, обладающий единством, создает Любовь из многих [элементов]. Вражда же... исторгает его из этого единства и делает множественным» (В 29).

Все эти материалы достаточно убедительно говорят о том, что Эмпедокл понимает гармонию тела именно органически-жизненно. Его эстетика отличается от гераклитовской не только дифференциацией, вносимой в сплошное субстанциальное становление, но и органически-жизненной гармонией (или дисгармонией) этой дифференциации.

Красота, в основе которой лежит космическое любовное влечение и которая есть умосозерцаемые чувственные стихии, внешне проявляется в гармоническом целом и пропорциональности.

С этой точки зрения Эмпедокл рассматривал все, и прежде всего живой организм и разные его элементы, например кости. По его мнению, тело, кости и каждая из прочих [вещей] образуется по некоторому числовому соотношению элементов. По крайней мере, в первой книге «Физики» он говорит: «А благодатная земля в своих широкогрудых горнилах две из восьми частей получила от светлой Нестиды и четыре от Гефеста [таким образом, на долю самой земли остается две части], а из них [из упомянутых выше восьми частей всех стихий] образовались белые кости, дивно сплоченные связями Гармонии», то есть «от божественных виновников и более всего от Любви и Гармонии. А именно они [кости] сплавиваются ее связями» (В 96). Вот еще одно подобное рассуждение: «Земля же, став на якорь в превосходных гаванях Киприды, встречается с нами почти равными частями [а именно] с Гефестом и дождем, а также с ярко блестящим эфиром, то в немного большем количестве, [чем остальные стихии], то в меньшем — [соединяясь] с большим количеством тех. Из них происходит плоть и другие виды плоти» (В 98). Здесь чувственные качества мыслятся в некотором гармоническом, а именно пропорциональном, взаимоотношении. Гармония проявляется здесь как количественная закономерность соединения стихий. Под эту пропорциональность, как оно и должно быть в досократике, подпадает и субъект человека. «Из них [из стихий] все гармонично сплочено и слажено, и посредством их [люди] мыслят, и наслаждаются, и страдают» (В 107).

г) Но главное — общая точка зрения Эмпедокла. Природа элементов у Эмпедокла «производит все посредством пропорционального взаимного смешения [элементов]» (А 33). По Эмпедоклу, «тела образуются по характеру четырех элементов в равных пропорциях»; «он вынужден сказать, что сущность и природа есть количественное отношение, как, например, в его определении, что такое кость; а именно, он говорит, что она не есть ни какой-либо один из элементов, ни два, ни три, ни все, но закон смеси их», «кость существует соотношением — это у него и есть то, в силу чего она есть то, что есть, и служит сущностью этой вещи», «каждый предмет существует в силу известного соотношения между его частями» (А 78).

Таким образом, Эмпедокл мыслил свою гармонию не только в виде бескачественного Шара, где уже потухают всякие различия вещей, но и в виде чисто количественной пропорциональности элементов в каждой реальной и отдельной вещи. В общем, это, конечно, есть не что иное, как пифагорейство (заметное у Эмпедокла и в других отношениях), но числа мыслятся здесь еще более

близкими к веществу и физическим элементам, вполне от них неотделимыми.

Принцип гармонии Эмпедокл распространяет и на природу эстетического восприятия. Эмпедокл, как показывают приведенные тексты, объясняет лучшее зрение тем, что идущие в глаз истечения от предметов проходят в него легко, не задерживаются, легко вступают в глаз в связь с «подобными» себе элементами, причем и сам глаз содержит в себе равномерное растворение всех элементов.

Здесь, между прочим, Эмпедокл учит о симметрии пор (А 86, 12): «Глаза, которых смешение менее симметрично, видят дурно» (А 86, 14; подробнее — А 87, 89). Правильная симметрия пор вещества элементов, из которых состоит глаз, равномерное участие всех элементов в глазе, прежде всего огня и воды, легкое и безболезненное проникновение в глаз истечений из предметов и простое, легкое их смешение с подобным веществом глаза — вот, согласно Эмпедоклу, эстетический принцип для зрения. Легко видеть, что этот принцип есть настолько же медицинский, насколько и эстетический, настолько же физический и психический, насколько и художественный.

д) Таким образом, и в узкоэстетической области внутренних переживаний проявляется в полной мере принцип гармонии, которым объясняется, по Эмпедоклу, и красота объективного мира и красота субъективной «мудрости». Здесь мы находим ту же онтологизацию некоего абстрактного принципа (то есть принципа симметрии и равномерности, равновесия).

В целом красота и гармония у Эмпедокла, очевидно, понимаются в пяти смыслах.

Во-первых, это есть состояние шара, первоогня, абсолютной Любви. Красота и гармония тут есть абсолютное взаимопроникновение всех элементов в результате их бесконечного влечения одного к другому.

Во-вторых, красота и гармония есть количественное пропорциональное взаимоотношение элементов в пределах отдельного непостоянного, но целого и цветущего тела.

В-третьих, красота и гармония есть, соответственно, и человеческая мудрость, расцвет ума, здоровья, творческих сил, понимания, когда мудрец умеет самое главное: «скрывать в глубине сердца, немого, как рыба» (В 3, о «глубине сердца» ср. также В 110).

В-четвертых, красота и гармония есть симметрическое равновесие элементов в органах чувств и приспособленность к этим последним истечений, посылаемых вещами.

В-пятых, красота и гармония осуществимы, согласно Эмпедоклу, не только в запредельном царстве бескачественного Шара и не только в мимолетных образах текучих вещей человеческого тела и субъекта, но и в целой исторической эпохе. По античному образу Эмпедокл мыслит ее в виде так называемого золотого века.

е) Это с виду, казалось бы, является понятной и вполне стройной системой космической красоты. На самом деле, однако, в системе Эмпедокла имеется одно острейшее противоречие, которое пронизывает собою всю философскую эстетику Эмпедокла и которое в новейшее время вызвало к жизни целую литературу разнообразных толкований Эмпедокла. Это острейшее противоречие заключается в следующем.

С одной стороны, представляется вполне понятным учение о первоначальном чистом и лишенном не только всяких противоречий, но даже и вообще всякого расчленения бытия. То, что такого рода бытие не остается самим собою, то есть не остается в своем абсолютном единстве, но начинает расчленяться и становится множественным, это тоже вполне понятно. Наконец, диалектически невозможно отрицать и того, что расчлененность бытия опять стремится к полному единству, но что такого рода единство уже перестает быть только нерасчлененным, но одновременно становится и нерасчлененным в своей глубине и расчлененным в своей структуре. Это — типичная античная диалектика единства и множества, в которой нет ни добра, ни зла, ни любви, ни ненависти, а имеется только общеонтологическая диалектика целого и частей.

Но к этой общепонятной и элементарно необходимой диалектике единого и многого, или бытия и инобытия, Эмпедокл присоединил еще специально оценочную онтологическую картину, которую, однако, не так легко согласовать с указанной у нас сейчас и вполне наличной у самого же Эмпедокла общеонтологической диалектикой. Именно, первоначальное состояние космоса без всякого внутреннего расчленения, то есть с полной взаимной пронизанностью всех элементов и потому с их отсутствием как изолированных, Эмпедокл называет не иначе как Любовью. Но тогда получается, что расчленение этой первобытной слитности есть уже результат действия Вражды; и когда водворяется всеобщая и прекрасная единораздельная цельность, это, получается, есть не что иное, как царство Вражды. Вот тут-то и кроется глубочайшая непонятность. Неужели прекрасно упорядоченный космос, красоту которого восхваляет вся античность с начала и до конца, есть не что иное, как результат общекосмической Вражды? Даже если сказать, что это есть не царство Вражды, но совокупное царство Любви

и Вражды, то это тоже звучит совсем не по-античному, да и не по Эмпедоклу. Любопытно также и то, что когда наш прекрасный космос начинает клониться к упадку и к развалу, то это тоже есть результат действия Вражды. И получается, что, когда этот космос разваливается окончательно, то есть когда восторжествует Вражда, это значит на самом деле, что опять торжествует всеобщая нерасчлененность, то есть Любовь. Противоречие этой оценочной истории космоса и первоначальной чисто внеоценочной бытийно-инобытийной диалектики совершенно очевидно; и недаром по поводу этого противоречия у Эмпедокла в науке существует множество разных взглядов.

Нам представляется, что обе точки зрения не только вполне наличны у Эмпедокла, но и выражены у него ярко и убедительно. Но дело в том, что Эмпедокл действительно пока еще не умеет объединить эти две одинаково близкие ему теории в одну систему. Дело в том, что гармонию, и прежде всего космическую гармонию, Эмпедокл понимает еще без всякого отрыва от космической, то есть чисто физической, субстанции. Гармония для него еще не есть самостоятельная субстанция, но только атрибут единственно возможной для гилозоизма живой и одушевленной субстанции. Однако представление о том, что гармония субстанции есть такая же необходимая и самостоятельная, то есть тоже диалектически категориальная, область, у Эмпедокла уже зарождается. Он только слишком спешит со своей терминологией Любви и Вражды. Дело здесь не в Любви и Вражде, но в субстанции и акциденции. То, что он называет Враждой, является для него не субстанцией, но только акциденцией, атрибутом. Но для этого необходимо именовать Вражду не Враждой, но только инобытием. А если понимать Вражду как самостоятельную категорию, то есть как тоже самостоятельную субстанцию, тогда наименование Вражды ничего не дает. Иначе поступил Платон, который рассматривал ноуменальную сферу и сферу необходимости действительно как две необходимые диалектические категории; и когда космос возникал у него в результате соединения ума и необходимости, то это и была чистейшая диалектика, в которой понятие необходимости, как бы ее Платон сам ни оценивал, играло такую же самостоятельную роль, как и ум, почему в результате и получался в платоновском «Тимее» живой и одушевленный, повсюду пышущий жизнью космос, для которого уже не было никакой необходимости в категории Вражды. Эмпедокл понимает важность единораздельного целого и неопровержимость материи как категории наряду с умом, но он еще не умеет найти соответствующий термин для членимой мате-

рии и для необходимости наряду с умом и пользуется поэтому более близкой для просторечия категорией Вражды в сравнении с нерасчленимой в себе Любовью.

Таким образом, противоречие двух позиций Эмпедокла в отношении гармонии, общедialeктической и не критически-оценочной, не есть просто противоречие его системы, но результат диалектически-категориального искания.

5. *Сократ*. Согласно нашей общей схеме (ИАЭ II 11—12), к средней классике необходимо отнести софистов и Сократа. О том, что говорилось у софистов о гармонии, догадываться можно, но никаких соответствующих текстов от софистов до нас не дошло. Что же касается Сократа, то, как известно, имеется целый трактат Ксенофонта «Воспоминания о Сократе», на основании которого можно сделать много выводов и о Сократе вообще и, в частности, о гармонии, как ее понимал Сократ. По Аристотелю, как мы знаем, Сократ расстался с учением о физической природе и о материальном космосе и старался вместо единичных вещей и обывательских рассуждений, которыми оперировал традиционный в те времена гилозоизм, перейти к общим категориям, которые делали бы логически понятным и всякое единичное рассуждение о вещах и понятиях.

а) В упомянутом трактате Ксенофонта термин «гармония» тоже отсутствует, но имеются слова, производные от него. В этих текстах гармония понимается не просто в обыденном смысле слова (например, как «соответствие» и «пропорция»). Гармония должна иметь свой собственный предмет, который превращал бы ее из просторечного слова в конкретный термин. Гармония в кулинарном деле не есть просто соединение разных продуктов питания, но соединение их для определенной цели (III 14, 5). С каждым временем года «гармоничны» те или другие определенные плоды, а не какие попало (IV 3, 5). Вступительная речь тоже должна быть не на какую угодно тему, но только на ту, которая «гармонирует» и с соответствующим мероприятием (2, 5). Ощущение человеком той или иной вещи тоже не является случайным, а только таким, которое соответствует тому или иному ощущаемому предмету (3, 11). Панцирь хорош не тот, в котором соблюдены пропорции человеческого тела вообще, но тот, который «гармонирует» с данным человеком, то есть удобен для его ношения и для его использования (III 10, 10).

б) Во всех подобного рода рассуждениях Сократа у Ксенофонта выступает понятие гармонии не как физического свойства физической вещи, то есть тоже не является одним из физических

признаков тоже физической вещи. Этот ее признак определяется другим принципом, который, по-видимому, можно назвать принципом *целесообразности*. Это не мешает гармонии вещи быть одним из признаков этой вещи. Однако так понимаемый признак вещи имеет уже другое происхождение, а именно есть та или иная цель вещи. Поэтому гармония вещи дается не просто интуитивно, как и вся вещь, но мыслится отдельно от вещи и потому применяется к ней не просто интуитивно, но уже в порядке анализа самой вещи, то есть применяется *дискурсивно*.

Оставалось понять гармонию вещи уже как нечто самостоятельное, хотя и применяемое к самой вещи, но представляющее собою самостоятельную категорию наравне с самой вещью, так что единство гармонии вещи и самой вещи оказывалось уже диалектикой двух вполне самостоятельных категорий. А вследствие этого гармония становилась и не просто признаком физической вещи, и не просто отдельным от нее самостоятельным предметом, но и таким предметом, который вступал с самой вещью в диалектическую связь и оказывался хоть и вполне имманентным самой вещи, но и предметом самостоятельной диалектики гармонирующих между собою предметов мысли. Но такое понимание гармонии требовало уже перехода от ранней и средней классики к той высокой классике, к Платону, где необходимое для гармонии совпадение двух областей, вещественной и смысловой, превращалось уже не в интуитивную и не в дискурсивную, но в диалектически-ноуменальную, то есть диалектически-спекулятивную, диалектику категорий.

§ 3. ВЫСОКАЯ И ЗРЕЛАЯ КЛАССИКА

Поскольку высокая классика представлена для нас Платоном, а Платон очень редко прибегает к систематическому изложению своих мыслей и часто ограничивается очень глубокими, но внешне разбросанными и случайно-разговорными суждениями, то Платон, давая весьма глубокую теорию гармонии, фактически говорит о ней почти только случайно, что и требует весьма внимательного и усиленного исследования фактически наличных у него текстов.

1. *Платон о гармонии как об единстве противоположностей*. Платон вовсе не думает, что гармония есть только единство противоположностей. Поскольку, однако, подобного рода взгляд был во времена Платона популярен, ему приходится его критиковать, но критиковать сначала не прямо, а косвенно, путем

опровержения того пифагорейского учения, что душа есть гармония.

Выступая против космологизма пифагорейцев, Платон выдвинул универсальное понимание гармонии, в одинаковой степени относящееся как к строению космоса, так и к нравственной и вообще духовной жизни человека. Во всех этих областях гармония — основа красоты. «Добро — прекрасно, — говорит Платон, — но нет ничего прекрасного без гармонии» (Тимей 87 а).

В диалоге «Пир» (187 а—с) Платон приводит следующее высказывание Гераклита: «Единое, расходясь, соглашается само с собою, подобно тому как гармония у лука и лиры». Было бы странно думать, рассуждает далее Платон, будто Гераклит утверждает, что гармония «расходится» или что даже она состоит из расходящихся элементов. Может быть, Гераклит хотел сказать: гармония создавалась из первоначально расходящихся высоких и низких тонов, пришедших впоследствии в согласие благодаря музыкальному искусству. Само собой разумеется, из расходящихся высоких и низких тонов гармония создаться не может, так как гармония — созвучие, своего рода согласие. Расходящееся и не приходящее в согласие невозможно привести в гармонию. Точно так же и ритм получается из быстрого и медленного темпов, которые сначала расходились, а потом пришли в согласие. Источник гармонии Платон усматривает в музыке, вносящей в борьбу противоположных элементов взаимную любовь и единомыслие. С этой точки зрения и музыка является наукой об элементах любви, относящихся к области гармонии и ритма. Для достижения гармонии нужны противоположности и нужно их согласие, их взаимная любовь. Что такое любовь в данном случае и как при ее помощи согласуется между собой противоположное, об этом ничего Платон не говорит. Разумеется, что и то и другое нетрудно дополнить из общего контекста платоновской философии.

Платон критикует пифагорейское учение о том, что душа есть гармония тела (Федон 91 с — 95 а). По этой критике можно до некоторой степени судить и о том, что Платон понимает под словом «гармония»: «Гармония есть вещь сложная, и душа есть некоторая гармония, происходящая от напряжения телесных элементов» (Федон 92 а). Это мнение Пифагора, утверждает Платон, несостоятельно, потому что гармония не достигается «прежде существования тех частей, из которых ей надлежало составиться» (Федон 92 а). «Для гармонии сначала получают бытие и лира, и струны, и звуки, пока негармонические, а гармония и после всего является и прежде всего исчезает» (Федон 92 с).

«Гармония или какое-нибудь другое сочетание не должно находиться в состоянии, отличном от состояния частей, входящих в сочетание... Первые и действуют и страдают только так, как действуют и страдают последние... Поэтому гармонии остается не управлять теми началами, из которых она образуется, а следовать им. Значит, гармония никак не может находиться в движении, создавать звуки, вообще проявляться иначе, вопреки своим частям» (Федон 92 е — 93 а).

Платон здесь настолько сближает гармонию с составляющими ее элементами, что допускает даже такого рода аргументацию: если душа есть гармония, а гармония может быть настроена по-разному, то, значит, и само бытие души как бы имеет разные степени и, кроме того, данная настройка исключает всякую другую (Федон 93 а — 94 е), хотя если можно сказать, что существуют разные виды гармонии, то, значит, существует и разная «настроенность» души. Однако Платон настолько тесно сближает здесь гармонию элементов и самые элементы, что он отказывается даже от самостоятельного понятия гармонии. Вероятно, это особенность логической ситуации данного места «Федона», потому что Платон прав тут только в том, что сознание (душа) обладает гармонией, но не есть само по себе гармония.

2. *Гармония и добродетели.* Как и прочие эстетические формы, гармония у Платона главным образом проявляется в душе и в небе, причем первое проявление происходит по аналогии со вторым. И в душе и в небе гармония значит прежде всего нахождение вещи на собственном месте. Специальной формой гармонии души является целомудрие (*sophrosynē* — термин, который, как известно, надо понимать очень широко). «...Целомудрие походит на некоторую гармонию. Что это за гармония? То, что целомудрие — не как мужество и мудрость. Обе эти последние, находясь в известной части города, делают его: первая — мужественным, вторая — мудрым. А та действует иначе. Она устанавливается в целом городе и отзывается на всех его струнах то более слабыми, то более сильными, то средними, но согласно поющими одно и то же звуками, — хочешь мышлением, хочешь силой, хочешь многочисленностью, деньгами либо чем другим в этом роде, так что весьма правильно сказали бы мы, что целомудрие есть то самое единомыслие, согласие худшего и лучшего по природе в том, кому надо начальствовать и в обществе и в каждом человеке» (Государство 431 е — 432 а). Еще больше гармония выражается, очевидно, в том, что Платон называет «справедливостью», поскольку она есть равновесие всех трех добродетелей и как раз заставляет каждого «за-

ниматься своим и не многодельничать» (Государство 434 а и сл.). В справедливости гармония имеет окончательное выражение, но коренится она, очевидно, в целомудрии, так как только этому последнему свойственно внутренне подчинять худшее лучшему и, следовательно, тем самым ставить его на надлежащее место. «Истинная добродетель согласной с собой и гармонически благоустроенной (*hermosmenēs*) души будет далеко бегать от человека необузданного» (Государство V 554 е).

3. *Гармония как единство внешнего и внутреннего.* Другими словами, гармония обладает и отличается единством противоположностей или самотождественным различием, но отнюдь на это не сводится. Обладать чем-нибудь еще не значит быть этим самым. Цветок может издавать приятнейший запах, но сам он еще не есть просто аромат. Трава или сиреневый куст тоже издают приятнейший аромат. Следовательно, чтобы определить гармонию, совершенно недостаточно пользоваться только признаком единства противоположностей, который свойствен вообще всему живому и неживому. Именно, гармония возникает только тогда, когда привлекается нечто идеальное, потому что только из слияния идеального и реального и возникает гармония. В этом смысле Платон говорит о гармонии как единстве внутреннего и внешнего, что особенно проявляется, например, в добродетелях и в справедливом государственном устройстве.

Под гармонией понимается соответствие внешнего и внутреннего: «Действительно, когда я слышу, как говорит о добродетели или какой-нибудь мудрости человек, которого поистине можно называть человеком и который сам вполне соответствует тому, что он говорит, я чрезвычайно радуюсь, смотря зараз и на говорящего и на то, что он говорит, как одно к другому идет и согласуется. И такой человек кажется мне поистине музыкальным, потому что он извлек прекраснейшую гармонию не из лиры или еще какого-нибудь орудия игры, а из самой жизни, согласив в себе самом слова с делами, точь-в-точь на дорический лад, а не на ионический, полагаю, и не на образец единой истинно эллинской гармонии» (Лакхет 188 с). Гармония здесь есть согласованность внешнего и внутреннего, слова и дела. Из подобного рода рассуждений вытекает также и то, что гармония есть не только тождество внешнего и внутреннего, но и тождество объекта и субъекта (Тимей 90 d).

4. *Гармония как единство умопостижимого и материального.* То же относится и к небу. Демиург, отделив «круг тождества» от «круга различия» и приспособив один к другому, создал тем самым гармонию. «Когда же, таким образом, со-

гласно предначертанию [Демиурга], образовался весь состав души, он вслед за тем создал внутри нее весь мир тел и соединил их с нею гармонически (prosèrmotten), приведши в соответствие центр каждого из них с ее центром. Таким-то образом она, распростершись повсюду от середины до самых последних пределов неба, обняв его собою извне кругом и сама в себе вращаясь, положила начало неиссякаемой и сообразной с разумом жизни на все времена. Тело неба, конечно, после этого стало видимым; она же, как душа, остается невидимой; и так как она наделена разумом и гармонией и произошла от совершеннейшего из всех умопостигаемых и вечно сущих [существ], то и сама есть совершеннейшее из всех происшедших [существ]» (Тимей 36 d — 37 a).

Здесь, между прочим, формулируется весьма важная особенность платоновской гармонии. Она не есть нечто только физическое, как и само небо, по Платону. Правда, назвать гармонию у Платона только умопостигаемой тоже нельзя. В ней совмещаются все существенные свойства и бытия физического и бытия идеального. Она состоит как бы из физических частей, но смысл ее — та самая «любовь», которая объединяет составляющие ее отнюдь не физические противоположности. «...Гармония от настроенной лиры есть нечто невидимое и бестелесное, нечто прекрасное и божественное, а сама лира и струны суть тела, предметы телесные, сложные, составленные из земли и сродные смерти. Итак, что если бы кто разбил лиру и перерезал либо изорвал струны, а другой стал бы доказывать, что та гармония не уничтожилась, но непременно существует? Ведь никак невозможно, чтобы лира с изорванными струнами и причастные смерти струны ее существовали, а гармония, однородная с божественным и подобная бессмертному, погибла прежде смертного? Что если бы кто-нибудь сказал, что гармония должна продолжать свое бытие, что прежде должны сгнуть дерево и струны, чем испытает что-нибудь гармония?» (Федон 85 e — 86 b). Гармония «невидима», «бессмертна», прекрасна и «божественна». Это и есть учение Платона.

Всякая согласованность физических тел есть только подражание этой величавой и универсальной гармонии неба. Жизненные заботы должны согласоваться с небесной гармонией. «...Движения, представляющие [самое близкое] сродство с тем божественным началом, которое живет в нас, — это есть мысли о вращении вселенной. А потому каждый из нас должен сообразоваться [в своей деятельности] с этим принципом движения; и вращения [совершающиеся в нашей голове], поврежденные уже при самом своем происхождении, приводят в порядок изучением гармонии и вра-

щения вселенной...» (Тимей 90 d). Звуковая гармония тоже есть не что иное, как воплощение «божественной гармонии» (80 b). Итак, гармония Платона в основном строится на пластическом понимании мирового тела, то есть космоса.

Это учение о гармонии как о тождестве умопостигаемого и чувственно-материального нужно считать для Платона основным. Кроме приведенных мест о добродетелях можно было привести и другие тексты о добродетелях (Legg. II 665 a; R. P. III 400 d, IX 591 d), истинном понимании гармонии (Phaedr. 268 e) и о гармоничном объединении в имени Аполлона всех четырех способностей этого бога — к музыке, пророчеству, врачеванию и стрельбе из лука (Crat. 404 d — 405 c).

С этой концепцией гармонии у Платона сам собою объединяется также и принцип меры. Но о мере у Платона мы рассудим ниже.

5. Гармония как диалектически-категориальная конструкция. а) Мы сказали выше (с. 48), что Платон очень редко и скупо строит свою речь систематически и что в результате этого само понятие гармонии получает у него весьма разнообразный и пестрый вид. Один принцип гармонии выставляется у Платона весьма четко и сводится, вообще говоря, к принципу умопостигаемости. Что же касается противоположности ума, в соединении с которой он и образует космически целое, то она почти нигде не выражена в специальном виде, а заменяется то ли разговорами о добродетели, то ли разговорами о государстве, то ли о небе. Однако позволительно себя спросить: неужели у Платона нет такого принципа, который бы во всех отношениях и уже абсолютно был бы противоположен уму и умопостигаемому первообразу? Ведь ум есть обязательная и постоянная способность продумывать все до конца и все сводить только к чисто смысловым различениям и отождествлениям. А что же есть такое, что лишено всякого осмысления и не связано ни с каким размышлением и что существует и возникает только само же от себя и решительно без всяких умозаключений с чьей бы то ни было стороны? Это есть чистая фактичность или, если можно так выразиться, чистейшая фактовость. И Платон о ней вполне определенно говорит, хотя, по-нашему, только в двух своих текстах.

б) Первый текст — это рассуждение в «Тимее» о *необходимости*. Это именно она является полной противоположностью ума, так как она выставляет факты решительно и абсолютно без всякого умственного функционирования, то есть решительно без всякого обоснования. Весьма четкое понятие этой необходимости

выдвигается в «Тимее» (47 е — 48 б); и о том, что все существующее есть объединение умопостигаемого первообраза и внеумственной необходимости, об этом тоже говорится весьма четко (47 е).

Другой текст Платона как раз и говорит специально о гармонии, в то время как в «Тимее» принцип гармонии между умом и необходимостью только предполагается, но не разрабатывается специально. Этот другой текст, который мы здесь хотели бы привести, как раз и говорит о гармонии необходимости и ума. Здесь, во-первых, уже весь космос лежит на коленях у Необходимости (R. P. X 617 б), а, во-вторых, те восемь сфер, из которых состоит космос, изображаемый в данном случае не в виде шара, но в виде веретена, при своем разнообразном вращении вокруг центра как раз и издают звуки, которые совместно звучат как единая гармония (там же). Таким образом, необходимость и умопостигаемый первообраз несомненно сливаются у Платона в одно нераздельное и вполне гармоничное целое.

в) Но для истории античной философско-эстетической мысли здесь важно то, что ум и необходимость трактуются как противоположности, как единство противоположностей, как самотождественное различие, но — такое, которое является диалектикой точно продуманных и вполне самостоятельных категорий. В период ранней классики, то есть еще у досократиков, гармония трактовалась как свойство самих же физических вещей или, в крайнем случае, как их числовая структура, то есть тоже как один из признаков физической вещи. В средней классике гармония уже начинает получать некоторую самостоятельность в сравнении с физическими вещами, поскольку является не ими самими, но только их целью. Что же касается высокой классики, то есть Платона, то признак, делающий данную вещь гармоничной, не только отличен от самой вещи, но и представляет собою целую и совершенно самостоятельную субстанцию, которая, однако, находится в диалектическом тождестве с умственным первообразом. Другими словами, учение Платона о гармонии есть систематически проводимая категориальная диалектика идеи и необходимости. Для античной высокой классики и смысловой образ вещи, то есть ее идея, есть субстанция, и то вещество, или материя, которая необходима для гармонического целого, тоже есть субстанция. Но интереснее всего, что и этот диалектический синтез идеи и материи тоже трактуется как субстанциальный; и поскольку речь идет здесь об оформлении материи идеями, то возникающая в данном случае диалектическая категория предполагает примат ума над материей. Заметим, между прочим, что термин «материя» отсутствует в «Тимее». Но,

пожалуй, такой термин, как «необходимость», еще сильнее противостоит чисто смысловой идее, чем «материя», которую очень легко трактовать как материал, то есть как нечто осмысленное и потому не окончательно противоположное идее. В заключение мы только сказали бы, что никакая отвлеченная диалектика никогда не заставляла Платона забывать об ее чувственно-материальной основе. Гармония для него есть прежде всего «созвучие» (*symphonia*), и уже благодаря этому созвучию она становится «некоторого рода согласованием» (*Conv.* 187 b).

г) Без указанного выше диалектически-категориального понимания гармонии у Платона трудно будет разобраться также и в том, что такое гармония у Аристотеля. Гармония и космос вообще совпадают везде в античности. Но в ранней классике гармония интуитивно трактуется только в виде одного из признаков космоса и; в частности, как его числовая структура. В средней классике она уже отделена от космоса, но присутствует в нем как дискурсивно целенаправленная деятельность. Что же касается высокой классики, то гармония трактуется здесь не только как нечто достигаемое дискурсивными усилиями, но как уже ноуменально и спекулятивно достигнутая цель, тождественная с целенаправленным космосом. Что же в таком случае оставалось делать Аристотелю как представителю античной классики? Но он был представителем поздней классики. И отсюда все особенности его гармонической теории.

§ 4. ПОЗДНЯЯ КЛАССИКА

Если начать разыскивать аристотелевские материалы по гармонии, то можно только поражаться разбросанности и несущественности этих материалов. Поэтому неудивительно, что исследователи Аристотеля, как правило, отказываются анализировать учение Аристотеля о гармонии и касаются этого учения почти только случайно. В значительной мере это ведь и вообще судьба текста аристотелевских сочинений. Аристотель иной раз и совсем не писал своих сочинений, а их текст дошел до нас только в виде весьма несовершенных записей его слушателей. Кроме того, и вековая судьба аристотелевского текста часто была причиной не очень компетентной работы многочисленных переписчиков и комментаторов Аристотеля. В результате этого и возникает такое положение дела, что об аристотелевской теории гармонии оказывается необходимым судить не только по тем текстам, где речь идет специально о гармонии, но и по текстам более общего характера. Если

бы речь шла не об Аристотеле, то такую кропотливую и малозначительную работу не стоило бы и проводить. Однако мировое имя Аристотеля и многие его тоже мировые теории принуждают исследователя по крайней мере обнаружить и описать то, что вообще можно найти о гармонии в трудах Аристотеля. Материалы эти малозначительные, но, как мы сейчас сказали, аристотелевское представление о гармонии иной раз больше дает о себе знать из общефилософских взглядов Аристотеля, с которых и придется начать.

1. *Эйдетически-энтелехийная гармония.* Как мы много раз убеждались, Аристотель отличается от Платона не полным отрицанием мира идей, но, скорее, только критикой их изолированного существования. Сущность идеи, по Аристотелю, заключается в ее энергичном функционировании, вследствие чего в основе всего бытия лежит «ум-перводвигатель», а ум есть, по Аристотелю, «идея идей». Эту творчески-текущую подвижность идеальных принципов Аристотель не устает прославлять, именуя эту подвижность то «потенцией», то «энергией», то «энтелехией» (ИАЭ IV 102—104). С этой точки зрения гармонию, очевидно, необходимо искать в творчески становящихся и в творчески ставших идеях-эйдосах.

Общеизвестно, далее, аристотелевское учение о «ставшей чтойности» (104—106). Здесь интересно то, что в определении вещи играет первую роль ее становление, которое должно рассматриваться в своем результате именно как ставшее. Если эту ставшую чтойность рассматривать как совершенно законченную вещь, то ясно, что присущая такой вещи гармония является, в первую очередь, ставшим становлением.

Общеизвестно также аристотелевское четырехпринципное определение вещи, указывающее на эйдос вещи, ее материя, ее причинное происхождение, ее целевую направленность. Энергия, очевидно, и здесь играет основную роль, поскольку нет никакой возможности понять данную вещь, не зная тех причин, благодаря которым она возникла, и не зная того целевого назначения, ради которого она возникла. Следовательно, представление о гармонии как о результате становления никак не может отсутствовать у Аристотеля.

Таким образом, если исходить из общих принципов аристотелизма, то гармонию нельзя себе иначе представлять, как результат (или, может быть, как процесс и результат) текуче-сущностного, моделирующего становления идеи-эйдоса.

2. *Гармония и душа.* Аристотель, как и Платон, много рассуждает о гармонии в сравнении ее с душой, поскольку существовало традиционное пифагорейское учение о том, что душа есть гармония. По Аристотелю, как и по Платону, душа вовсе не есть гармония. Однако дело здесь для Аристотеля не в душе, а именно в гармонии. Аристотель (*De an.* I 4, 408 a 5—9) понимает гармонию двояко. Гармония в первом смысле есть «сочетание величин, которым свойственны движение и положение, когда они так прилажены друг к другу, что больше уже не могут принять в себя ничего однородного». Второе понимание гармонии сводится к тому, что она есть «соотношение» (*logos*) частей, «составляющих смесь». Если под гармонией понимать только известное соотношение образующих ее противоположностей, то, по Аристотелю, ясно, что душа не есть просто гармония. Если гармония нарушается, то она просто перестает существовать; душа же, в которой нарушается гармония и которая от гармоничного состояния переходит в дисгармоничное, вполне остается сама собой. И Аристотель напирал на то, что гармония есть соотношение частей в целом и наличие в нем противоположностей (407 b 30—33; *Ethic. Eud.* VII 1, 1235 a 27—28), вследствие чего гармония всегда отлична от дисгармоничного (*fig.* 41 = 1481, 41—43 Rose), а кроме того, все гармоничное имеет для себя соответствующую единицу измерения (*Met.* XIV 1, 1087 b 34—35).

3. *Гармония и структура.* По-видимому, в гармонии Аристотель мыслит по преимуществу самодовлеющую структуру: она есть целое (*V* 27, 1024 a 21—22), порядок, или *taxis* (*Phys.* I 5, 188 b 15); нерушимая слаженность частей, которая не допускает ни нарушения внутреннего соотношения частей, ни воздействия на себя чего-нибудь постороннего (*De an.* I 4, 408 a 8). В довершение всего она есть также еще и движение, поскольку самодовление частей целого требует не только их неподвижности, но и постоянного перехода одной в другую (408 a 7). Гармония управляется числами (*Met.* XIV 3, 1090 a 24—25). Именно самодовлеющий характер гармонии препятствует рассматривать ее как результат изолированных чисел (6, 1093 b 21—22) и, с другой стороны, как способность приводить в движение на манер души (*De an.* I 4, 407 b 34—408 a 1), так что по своей самодовлеющей структуре гармония ближе к телу, чем к душе (408 a 1—3).

4. *Гармония и космология.* И, вообще говоря, Аристотель слишком увлекается своим дистинктивно-дескриптивным методом, всегда предпочитая устанавливать всякого рода мелочи и забывая собственное же учение о зависимости всего единичного

от всеобщего ума-перводвигателя. Поэтому неудивительно, что Аристотель иной раз прямо-таки любит на всеобщую космическую гармонию. Он пишет: «Гармония — дар неба; ее природа божественна, прекрасна и чудесна» (frg. 43). Гармония, конечно, охватывает и все государство (Ethic. Eud. VII 9, 1241 b 28—29). И поэтому неудивительно то восторженное отношение ко всеобщей космической гармонии, которое мы находим в трактате «О мире», несомненно вышедшем из школы Аристотеля (5, 396 b 23—34): «Таким вот образом единая гармония украсила (diacosmēsen) строение всего посредством смещения наиболее противоположных друг другу начал; то есть я говорю о строении неба, земли и всего космоса в целом. Ведь сухое смешано с влажным, а теплое — с холодным, легкое же — с тяжелым и прямое — с круговым, так что всю землю и море, а также эфир с солнцем и луной, как и все небо, украсила единая всепроницающая сила (dynamis), сотворившая (demiourgēsasa) весь космос в целом из несмешанных и разнородных — воздуха, земли, огня и воды, охватив его единой [блестящей] поверхностью сферы. Эта сила, принудив к согласию друг с другом наиболее противоположные в космосе природы, устроила из них спасение для всего». Для понимания аристотелевской космологической гармонии очень важно отметить то, что эту гармонию Аристотель трактует не как звуковую, а как чисто бытийную (De coel. II 9 вся глава) и в этом резко расходится с пифагорейско-платонической традицией.

Таким образом, умопостигаемые и материальные моменты, данные и общекосмологически и внутрикосмологически-иерархично, одинаково присутствуют и у Платона и у Аристотеля в их учении о гармонии. Но у Платона гармония есть диалектически-категориальная конструкция, а у Аристотеля же она является описательно-подвижной картиной дистинктивно-дескриптивного множества космических и внутрикосмических явлений.

5. Один из наиболее характерных текстов. В заключение нашего анализа Аристотеля мы хотели бы привести из него один текст, который, по нашему мнению, на одном весьма конкретном примере ярко свидетельствует о совмещении неподвижной структуры с ее активной жизненной подвижностью. Именно, речь идет у Аристотеля о костях живого организма, имеющих определенную и неподвижную форму, если их брать в отдельности, но именно вследствие своей взаимной «гармонии» выполняющих самую насущную нужду организма, в состав которого они входят.

Аристотель пишет: «На самом деле, если бы кость существовала как нечто изолированное, она не выполнила бы той работы, ради

которой она существует по природе (она не могла бы производить ни сгибания, ни выпрямления, если бы не соединялась с другими, но помещалась отдельно), а кроме того, она приносила бы вред, как какой-нибудь шип или стрела, находящиеся в мясе... Началом вен является сердце; началом же костей у всех животных, обладающих таковыми, — позвоночник, с которым непрерывно связаны другие кости, ибо он именно сообщает животным длину и прямизну. А так как при движении животных тело их необходимо должно сгибаться, то в силу непрерывной связи оно едино, а вследствие разделения на позвонки — многократно. У тех же, которые имеют конечности, отходящие от позвоночника и связанные с ним, кости этих конечностей находятся в соответствии (*tōn harmoniōn*) друг с другом; поскольку конечности могут сгибаться, они связаны нервами и концы их прилажены (*synarmottontōn*) друг к другу..., чтобы возможно было сгибание и разгибание; иначе ведь или совсем невозможно будет движение, или оно будет производиться нехорошо» (*De part. an.* II 9, 654 b 3—23 Карпов).

Таким образом, первоначальный этимологический смысл слова «гармония», указанный у нас вначале (выше, с. 16), остается в античности неприкосновенным, несмотря ни на какое отвлеченно-философское развитие соответствующего понятия. У Аристотеля гармония есть не что иное, как активно и непрерывно функционирующее сплетение чувственно-материальных вещей, когда это сплетение образует собою единую и цельную органически-жизненную субстанцию. Это гармоническое понимание связи можно заметить у Аристотеля и на таких терминах, которые с вида указывают как будто бы только на смешение или связь (*mixis, crasis; desmos, synthesis*). Однако входить в анализ этих терминов было бы для нас в данном случае, пожалуй, излишним.

§ 5. ПОСЛЕКЛАССИЧЕСКОЕ ПРЕДСТАВЛЕНИЕ

Читатель не мог не заметить, что такой фундаментальный термин античной эстетики, как «гармония», анализируется в текстах весьма малосистематически, более или менее случайно и весьма разбросанно. И мы могли установить, что такого рода положение дела зависело в античности не от отсутствия интереса к такой терминологии, но от того, что не только этот термин, но и все эстетические термины имеются в виду не в какой-нибудь специальной дисциплине, которая в античности как раз отсутствовала. О том, что такое гармония, можно гораздо больше судить по ос-

новным онтологическим учениям, почему и не являются удивительными случайность и разбросанность специальных мнений о гармонии. Это обстоятельство, впрочем, мы отметили еще в самом начале изучения античной специально-эстетической терминологии.

1. *Стоики*. а) Само собой разумеется, что вся философская система стоиков есть не что иное, как учение о гармонии. Поэтому весьма нетрудно сделать и соответствующие выводы специально о гармонии из общеонтологического учения стоиков. Однако все же нельзя не считать удивительным то обстоятельство, что термин «гармония» целиком отсутствует во всех трех томах Арнима, представляющих собою собрание древнейших стоических фрагментов. У Посидония тоже имеется всего только два фрагмента (141 а, 168 Edelst. — Kidd), содержащих термин «гармония», в которых указывается, что душа пользуется гармониями; но как понимать здесь гармонию, неизвестно. Невозможно найти этот термин и у такого значительного представителя стоицизма, каким был Эпиктет.

Термин «гармония» дважды встречается у Марка Аврелия, этого уже очень позднего стоика конца второй половины II века н. э. Оба этих текста являются прекрасной формулой гармонии для стоической эстетики. Первый текст говорит о всеобщей гармонии космоса, а второй — о моральной гармонии максимально уравновешенной души. Поэтому гармония и здесь понимается не чисто эстетически, но либо космологически, либо морально.

Читаем (V 8, 4): «Ведь единая гармония проникает все. И подобно тому как из всех тел слагается мир — совершенное тело, так и из всех причин слагается судьба — совершенная причина». В другом месте читаем (VI 11): «Если обстоятельства понудят тебя изменить своему душевному равновесию, то поспеши вернуться к самому себе и не отступать сверх необходимости от размеренных движений своей души. Ведь чем чаще будешь ты возвращаться к гармонии, тем более и более будешь укрепляться в ней».

Подобного рода определения гармонии мы можем выставить и без всякого Марка Аврелия, на основании общего учения стоиков о бытии, судьбе и космосе.

б) Для понимания стоицизма в системе античной эстетики важно, однако, серьезно относиться к тождеству бытийного и прекрасного во всей античной эстетике. Это тождество без большого труда устанавливается для периода классики. Но для периода раннего эллинизма существует большая трудность в том, что ни одна из трех основных раннеэллинистических школ не рассуждает специ-

ально о красоте. А поскольку все эти три школы базируются на гармонии человеческого субъекта с самим собой, то это заставляет почти всех излагателей этого периода сводить все свое основное учение только на абсолютную мораль с подчинением всякой онтологии этой чисто моральной установке. В этом кроется, однако, огромная ошибка, которой мы должны всячески избегать.

Когда мы читаем стоические тексты об атараксии, то есть о проповеди внутреннего спокойствия, неколебимого никакими случайными переживаниями, то ведь здесь так легко увидеть только одну мораль и больше ничего. Но вот, например, у Хрисиппа и Сенеки (SVF III 725—726 Arn.) мы читаем целое рассуждение о том, что в области благодетаний нужно вести себя так, как ведет себя хороший игрок в мяч или вообще участник любых состязаний. Именно, это моральное поведение есть, собственно говоря, *игра*. Тот, кто бросает мяч, должен чувствовать, когда, где и как его бросить; и тот, кто ловит мяч, тоже должен чувствовать наиболее выгодное движение руками. Следовательно, в стоической «атараксии» и «апатии» очень важен момент игры, а не просто тупое сопротивление всякому воздействию извне.

Весьма отчетливое рассуждение об идеально гармоничном состоянии человека как об игре можно находить и в школе Эпиктета (Dissert II 5, 1—5. 7. 15—20 Schenkl). Приводящий подобного рода материалы Г. Гомперц делает такое правильное заключение¹: «Стоики осветили ярким светом в высшей степени ценную и плодотворную мысль, что человек, достигший искупления, будет понимать свои переживания не как нечто самоценное, а как поставленные ему задачи, что всю свою внешнюю жизнь он будет рассматривать как данный материал для своей внутренней свободной деятельности. А в приравнивании жизни игре они нашли для этого жизнепонимания наиболее соответствующее образное выражение». Момент игры вытекал у стоиков также из их общего учения о логосе и «мировой симпатии» (ИАЭ V 142, 163, 172), включая Панеция (786, 789) и Посидония (823).

2. *Эпикурейцы и скептики*. То же самое, в конце концов, необходимо сказать о двух других раннеэллинистических школах — об эпикурейцах и скептиках. У них тоже невозможно найти какого-нибудь учения о гармонии. Но чувством внутренней человеческой гармонии проникнуты все описания эпикурейцев и скептиков. Мироззрение у всех разное. У стоиков, например, превалируют проблемы умственной жизни, у эпикурейцев и скеп-

¹ Гомперц Г. Жизнепонимание греческих философов и идеал внутренней свободы. Пер. И. Давыдова и С. Салитан. Спб., 1912, с. 225—226.

тиков — проблемы практические. И если у стоиков на первом плане атараксия и апатия, то у эпикурейцев на первом плане — удовольствие.

Но это удовольствие, которое проповедуется эпикурейцами, тоже есть сосредоточенность в себе, тоже есть самодовление человеческого субъекта и тоже есть нерушимая гармония с самим собою. А так как ни эпикурейцы, ни вообще античные философы никогда не доходили до крайности абсолютного субъективизма, то они создавали также и вполне объективную картину мира, но, конечно, такую, которая вполне соответствовала их пониманию внутренней гармонии, а именно атомистическое мироздание и особого рода олимпийский деизм. Здесь мы не будем касаться подробностей, о которых мы говорили в своем месте (ИАЭ V 219—226). Но и без этих подробностей картина внутренне душевной гармонии у эпикурейцев ясна само собою.

То же необходимо сказать и о скептиках (438—440, 453—457). Интересно, пожалуй, будет отметить только то, что знаменитый скептик Секст Эмпирик, разгромивший всю античную философию до последних деталей, кое-где, правда, касается теории гармонии, но ограничивается либо только упоминанием, либо кратчайшим определением, ровно нигде не переходя к более или менее подробной критике гармонии.

3. *Плутарх*. Среди представителей эллинизма в его доплотинский период немалая роль, как мы знаем, принадлежит Плутарху. В сравнении с ранними стоиками у Плутарха более сильно выражены платонические элементы. Но у него еще нет неоплатонической диалектики основных категорий, и демонстрируются у него эти основные категории большей частью путем описания, а не объяснения.

а) В порядке чистого описательства Плутарх констатирует в мировой душе наличие гармонии наряду с числом и логосом. «Платон никогда не называл душу числом, а называл ее самодвижным движением и «источником и началом движения» (Phaedr. 245 с). Также он украсил числом, логосом и гармонией подлежащую душе сущность, воспринимающую прекраснейший эйдос, возникающий от них» (De an. prog. in Tim. 3, p. 146, 17—22 Hub. — Drex.). Эта концепция Плутарха возникла явно в связи с платоновскими рассуждениями на эту тему (например, Legg. X 896 d — 899 b).

б) Вполне понятным является также и то, что Плутарх рассматривает гармонию и как принцип наилучшего состояния государства. В жизнеописании Пелопида (19) Плутарх с сочувствием вспоминает миф о рождении Гармонии от брака Ареса и Афродиты

и понимает эту Гармонию как покровительницу фиванского и всякого другого государства. В жизнеописании Арата (2) Плутарх также смешивает благосостояние государства с его нерушимой гармонией. При этом гармония в смысле абстрактного порядка, то есть взятая вне всякого раздора и вражды, у Плутарха явно осуждается (Ages. 5). Поэтому под гармонией и в космосе и в государстве в основном признается у Плутарха всеобщее единство и всеобщая борьба противоположностей.

в) Далее, гармония понимается Плутархом и как принцип чисто эстетический. Один из собеседников диалога Плутарха «Пиршественные вопросы» (IX 14, 7, р. 330, 7—9) говорит, что Музы исправляют недостатки жизни и вносят в нее благоустроенность и упорядоченность «пляской, песней, хороводом, который обладает смешанным с гармонией и логосом ритмом». В другом месте (De aud. 13. р. 91. 4—13) читаем, что прекрасное, будучи расчлененным и потому числовым, возникает как «симметрия и гармония», данные сразу и целиком, а не в разбросанном и несогласованном виде.

г) У Плутарха попадают, далее, и такие тексты, где государственное устройство сравнивается с музыкальным инструментом, в котором гармония достигается путем того или иного использования отдельных звуков. Ликург в Спарте достиг государственной гармонии в результате натягивания соответствующих политических струн, а Нума в Риме — путем их ослабления (Numa 23). Перикл, прежде чем получить большую власть в государстве, старался угодить народу политикой в виде «приятной и нежной гармонии» и только в дальнейшем перешел к «аристократическому и царскому государственному устройству» (Pericl. 15). Клеомен в древней Спарте хотел вернуть государство, подобное «распавшейся гармонии», к благоразумным принципам Ликурга (Agis et Cleom. 37).

Наконец, в качестве свидетельства назревавшего во времена Плутарха субъект-объектного имманентизма можно привести из Плутарха текст, в котором говорится, что Музы помогают Афродите в брачных делах, но помогают с помощью «логоса, гармонии и философии» (Coniug. р. init.). Гармония здесь, следовательно, не только, как обычно, наряду с логосом, но и оказывается способом устройства брачных и любовных дел.

Таким образом, можно сказать, что гармония у Плутарха имеет такое же универсальное значение, как и везде в античности (в качестве максимально обобщающих текстов можно было бы привести De mus. 23. 46). Но в текстах Плутарха невозможно найти такого рассуждения, в котором теория гармонии строилась бы система-

тически. Система эта возникла только в неоплатонизме, да и то не сразу.

4. *Плотин*. Подробное изучение текстов Плотина, содержащих термин «гармония», приводит к не меньшему разочарованию, чем изучение Аристотеля и стоиков. Во всем огромном тексте Плотина термин этот употребляется весьма редко; а там, где он употребляется, невозможно найти точного определения этого термина.

а) Если начать снизу, то живое тело, по Плотину, уже содержит в себе гармонию частей; но и то здесь употребляется термин «созвучие», а не «гармония» (VI 8, 14, 27—28).

Если подняться от тела к душе, то в душе, правда, у Плотина констатируется наличие гармонии разумных и неразумных способностей (II 3, 12, 29—32); и душа объявлена даже особой субстанцией, в отличие от гармонии, которая, по Плотину (как и у Платона), не есть субстанция (IV 7, 8⁴, 9—14). Душевные способности составляют собою некоторого рода общий хор (III 6, 2, 5—15). Возможная дисгармония души несколько не нарушает всеобщей гармонии (IV, 3, 24, 16—19).

Но как тело в своей гармонии подражает душе, так и в душе присущая ей видимая гармония возникает только благодаря действию незримой гармонии (I 6, 3, 28—29; V 9, 11, 10—13; VI 7, 6, 2—7), так что подлинный музыкант воспринимает умопостигаемую гармонию, чуждую всякой чувственности (I 3, 1, 21—35).

Но и ум еще не есть наивысшая гармония. Плотин говорит, что вся действительность, хотя и состоит из частей, является единым целым (III 2, 2, 28—31). Хотя мироздание состоит из противоположностей, оно все равно является общей гармонией (IV 4, 41, 7—9). Говорится и об единстве космических сфер, издающих сразу и цельную гармонию (8, 52—58), так что гармония мироздания сравнивается со свирелью Пана (III 2, 17, 70—74).

б) Можно было бы без труда формулировать учение Плотина о гармонии, хотя сам он этого в окончательной форме не делает. Именно, те суждения Плотина о гармонии, которые мы сейчас привели, заставляют нас признать, что гармонию Плотин понимал в связи со своим основным учением о трех ипостасях. Тело у него гармонирует с душой, душа — с умом, а ум гармонирует с первоединством. Но, к сожалению, такой ясной теории гармонии Плотин не формулирует, а ограничивается только отдельными намеками и общими фразами. И тем не менее завершение общеплатонической теории гармонии отчетливо чувствуется именно у Плотина. Вероятно, подобного рода проблема была для Плотина слыш-

ком простой и понятной, чтобы посвящать ей целые трактаты или главы трактатов.

5. *Прокл*. В окончательной форме и с полным соблюдением терминологической точности и системы учение о гармонии дано у Прокла. Как того и требует само положение дела, Прокл в основном прямо связывает гармонию со своим учением о трех ипостасях и воплощении этих трех ипостасей в космосе.

а) Исходя из общего противоположения явной и неявной гармонии (In R.P. I 58, 27—59, 1), Прокл более детально говорит о четырех типах гармонии (In Tim. II 161, 26—32): одна гармония свойственна богам-числам, другая — уму, третья — душе и четвертая — телу, то есть материальному космосу. Говорится также и о трех типах гармонии (II 294, 18—295, 7; III 252, 31—253, 5): гармония «в себе», или умопостигаемая; гармония, созданная умом, или душевная, самодвижная; и телесная гармония — как движимая душой.

б) Что касается отдельных ипостасей, то о гармонии *первоединства* у Прокла читаем (II 17, 1—6): единая связь всего, превосходящая все отдельные связи, есть «хорег гармонии». И также (27, 8—10): при помощи гармонии и пропорции устанавливаются тождество и единство.

Поскольку *числа* относятся у Прокла тоже к первоединству, то и числа также оказываются у него принципом гармонии. Прокл с сочувствием пишет (24, 1—3), что у пифагорейцев природа вносит в свою деятельность гармонию в соответствии с «первичным отношением [в числах]».

За числами, сущность которых внекачественна, следует ум в виде смысловой качественности. Этот ум тоже находится в гармонии и с самим собою и со всем тем инобытием, которое им осмысливается. Единый логос проходит через все, и прежде всего через самого себя (24, 3—5). Всеобщая связь, рассуждает Прокл, возводит все к умопостигаемому «при помощи гармонии» (26, 8—9).

Относительно третьей ипостаси, *души*, у Прокла читаем (125, 24—127, 2), что гармония существенна для души наряду с ее субстанцией и эйдосом. Душа не может существовать без гармонии; в круге тождества более совершенная гармония, в круге различия — менее совершенная (In R.P. II 21, 2—5; 23, 6; 66, 26).

в) Больше всего текстов имеется у Прокла о гармонии *космоса*. В космосе Прокл, конечно, видит прежде всего цельность, противоположную составляющим его частям, которые и находятся в гармонии со всем космосом (In Tim. I 7, 3—6; 25, 10—11; 41, 20; 332, 21—22; 358, 25—27; II 38, 5—10; 53, 28—30).

Далее, эта гармоническая цельность космоса, конечно, определяется у Прокла богами; но боги эти, как мы знаем, являются не чем иным, как эйдетической системой имманентного космосу ума. Все частичное в космосе, утверждает Прокл (I 90, 10—12), «соединяется богами, надзирающими за демиургией, и упорядочивается в единый космос, к единой гармонии и единой совершенной жизни». Афродита способствует порядку, общности и гармонии в космосе (II 54, 21—23). Афродита — принцип гармонии во всем, гармонии единой и нераздельной, осуществляющейся без участия других богов (I 79, 17—18).

г) Самое же главное у Прокла — это понимание гармонии как *воплощенного и материализованного эйдоса*. Прокл пишет (205, 9—19), что порядок и гармония в космосе возникают «из эйдоса», оформляющего материю в результате войны и противоборства. В другом месте (143, 2—7) читаем, что Гефест скрепил весь космос, построил жилище богов и привел все к единой гармонии космоса, наполнил все телесной жизнью и вообще соединил материю с эйдосами, так что эйдос упорядоченного космоса получает силу от гармонии (II 55, 21—24). Афродита — причина всеобщей гармонии, единения мужского с женским и эйдосов с материей (I 34, 15—17). Но эйдосы космической гармонии все равно остаются вечно в том же положении, несмотря на периодическое возникновение и периодическую гибель космоса, что видно также и на душах, которые вообще никогда не разрушаются до последнего конца, поскольку они в основе являются воплощением эйдосов, а разрушается только их материальная сторона (126, 24—31).

д) Заметим также, что гармония космоса является у Прокла, как и во всей пифагорейско-платонической традиции, также еще и *музыкой*. Космическая гармония не только воспринимается слухом (II 85, 31—33), и не только существует три вида гармонии — диатоническая, энгармоническая и хроматическая (168, 14—15), — но октава посвящена божественным душам, квинта — демонам, а кварта — частичным душам (In R.P. II 49, 25—59, 5).

е) Нам представляется, что ближайшее *отношение* всей этой философии гармонии к *эстетике* совершенно не нуждается ни в каком специальном рассмотрении. Но если угодно прочесть такой текст, в котором сам Прокл специально говорил бы об эстетике своего учения о гармонии, то мы привели бы следующие слова Порфирия, которого Прокл комментирует с большим сочувствием (In Tim. I 366, 14—17). По Проклу. Порфирий ставит вопрос о том, вследствие чего «сотворенные вещи благи». И отвечает, что

они благи, приобретя «гармонию, симметрию и порядок»; ведь эти последние прекрасны, а все прекрасное благо.

Излишним представляется нам также и рассуждение о том, что Прокл завершает собою общеантичное учение о гармонии. Если мы говорили раньше, что под гармонией античные мыслители понимали самотождественное различие эйдоса и материи решительно на всех этапах космической жизни, начиная с первичного первоединства, проходя через числовую, ноуменальную и душевную область и кончая космическими структурами, то лучшего и более совершенного обобщения всех подобных теорий, чем это было у Прокла, невозможно себе и представить. Прокл и в этом отношении является итогом тысячелетнего развития всей античной эстетики.

6. Античная гармония и гармония средневековая. Об античной гармонии имеется целый ряд важных работ, которые перечислены у нас ниже (библ., с. 661). Из этих работ мы сейчас указали бы на работу Л. Шпитцера, поскольку в ней затрагивается весьма важный вопрос о существовании античного понимания гармонии в сравнении с гармонией последующей за античностью культуры. В этой работе много ценных соображений, хотя основного отличия христианства от язычества Л. Шпитцер все же не ухватывает, игнорируя внеличностный характер античной гармонии. Скажем об этом несколько слов.

а) Сразу же бросается в глаза стремление этого автора уловить прежде всего общее между язычеством и христианством, поскольку он указывает лишь на наращение смыслового содержания в отношении исходных античных идей, что необходимо автору для обоснования его главной интуиции — об исторической эволюционной преемственности идей. Л. Шпитцер обходит стороной вопрос о качественно новых элементах в христианстве, а именно, вопрос о выдвигании в христианстве на первый план идеи абсолютной личности, реализовавшейся в монотеистическом едином божестве-личности. Да, пифагорейцы и Платон были предшественниками христианства, и именно в вопросах гармонии и идеального числа (об этом мы говорили в свое время — ИАЭ VI 15), но все же между этими античными течениями и христианством лежит глубокая пропасть, которую христианство преодолело не за счет эволюционного наращивания смысла по отношению к античным идеям, но за счет смысловой революции, знаменем которой была обоженная личность.

б) Дело ведь совсем не в том, что античность якобы была абсолютно незнакома с личностными идеями (напротив, именно в ан-

тичности эти идеи и зародились). А в том дело, что античность не возжелала сместить свой главенствующий онтологический акцент на личностный акцент христианства. Христианство не присоединилось к античным идеям, а сменило их структурную организацию, что и привело к смене культур. Плотин, непосредственный предшественник христианства, о котором, кстати сказать, Л. Шпитцер умалчивает, во вред чистоте своей эволюционной теории возвел в главенствующий принцип субъект-объектное тождество (ИАЭ VI 876), но при всем напряжении личностного нерва в философии Плотина эта философия остается философией античности: единое Плотина не есть абсолютная личность, а есть охват всего существующего в одной неделимой и мыслимой онтологически, а не личностно точке.

Дает ли нам что-нибудь введение в состав исследуемых фактов специфического личностного момента христианства, когда мы рассуждаем о проблеме мировой гармонии в ее переходном аспекте? Конечно, дает, и прежде всего дает верную перспективу в отношении, казалось бы, идентичных моментов в античности и христианстве. Так, например, христианин св. Амброзий вопреки Л. Шпитцеру не может считаться прямым наследником пантеистически настроенных пифагорейцев. Пифагорейское идолопоклонство перед идеей гармонии доходит, как мы уже замечали в свое время, до прямого игнорирования жизненного хаоса (VI 37), в христианстве же это невозможно. Человечество отпало, по учению христиан, от бога, значит, оно отпало и от гармонии. Значит, неизбежен и определенный хаос. Античность могла в самом хаосе видеть гармонию, как, например, Плотин, создавший диалектику предустановленно-хаоскосмической гармонии (882); христианство же видело в хаосе именно хаос и трепетало от своей субъективной неуверенности в мире, несмотря на веру в высшую гармонию бога. Плотин, как истинно античный мыслитель, рассуждает о комизме мировых катастроф (880), а христианство готовит себя к Страшному суду. Онтологизм античности освобождал мысль от пусть даже создаваемых грехов материи, а личностный характер христианства делал неизбежным расплату и возмездие.

в) С личностной же идеей христианства связан и другой нюанс, который необходимо учитывать при сравнении античных и христианских идей о гармонии. А именно: одно дело мировая гармония греков, для которых мир вечен так же, как и боги, или же свершается безболезненная для человека смена миров. Другое дело — мировая гармония христиан, для которых мир имеет начало и конец. Если и сравнивать, как это делает Л. Шпитцер, сами

понятия мировой гармонии в столь различных религиозных условиях, то только с обязательным предупреждением, что античная гармония имеет существенный для нее атрибут вечности, а христианская гармония мира — вещь временная и, в общем, безусловно неустойчивая. По существу, мировая гармония для христиан — это тоска по неосуществленному до конца из-за грехопадения человека божественному плану. Христианин не видит и не мыслит гармонию, а верит в ее существование. Античность же, если она была пантеистически направлена, непосредственно упивалась гармонией. А если она провозглашала идею недоступной чувствам гармонии, то тогда она все-таки познавала ее; и при этом гармония не была для античности, как для христиан, идеей бога, никаких идей в уме демиурга классическая античность не знала. Даже когда в позднем эллинизме идеи и трактуются как идеи первоначального демиурга, то все равно сам этот демиург мыслится не лично, а материально-онтологически (ИАЭ VI 20).

г) Таким образом, любое сравнение средневековых и античных идей без указания их главного отличия, связанного с понятием личности, будет совершенно недостаточным и, скорее всего, упрощенным.

Кроме уже изложенных сомнений по поводу самого принципа исследования Л. Шпитцера, игнорировавшего личностный барьер, можно указать и промелькнувшие в его работе более конкретные исторические неточности.

Так, музыка действительно играла большую роль в античном мировоззрении. У пифагорейцев она подчиняла себе даже грамматику. Но все же роль музыки никак нельзя считать, как это делает Л. Шпитцер, центральной для античного учения о гармонии в целом. Никогда невозможно видеть в Платоне пифагорейски-страстного почитателя идеи числа: в том же «Тимее», на который ссылается Л. Шпитцер, Платон подает всевозможные числовые конструкции в довольно скромном виде и в спокойном тоне. Такого рода неточности вызваны тем обстоятельством, что исследователь стремился доказать действительно имевшую место всеантичную привязанность к гармонии именно и только на основании всеобщего использования категорий музыки и числа. А это аргумент совсем не обязательный: гармония для античности, прежде всего, высокофилософское и, как бы мы теперь сказали, абстрактное понятие. О гармонии в античности можно было рассуждать и без всякого упоминания даже числа, а не только музыки. Так, для стоиков, например, смысловая область понятия мировой гармонии вполне покрывалась понятием мировой «симпатии» (ИАЭ V 830),

полностью освобожденным от каких бы то ни было числовых операций. Л. Шпитцер, как мы помним, справедливо говорил о наличии в античности глубоко связанных понятий, таких, как гармония и стоическая симпатия, но вместе с тем он излишне доверяет идее языковой синонимии, в результате чего, посвятив свою статью античной гармонии, он, по существу, рассуждает не о ней, а о другом античном, уже сугубо музыкальном и связанном с числом понятии — о «гармонике» (ИАЭ III 137). А уж если видеть, как это сделал Л. Шпитцер, в античной гармонии прежде всего числовую структуру, то в таком случае необходимо было бы сопоставить понятую таким образом античную гармонию прежде всего с тринитарной проблемой христианства. Это сравнение действительно могло бы быть полезным для уяснения именно мировой гармонии в ее том и другом понимании. Мы уже отдали дань этой важнейшей для переходного периода проблеме христианства (ИАЭ VIII, кн. 1, с. 47—64), где частично затронули христиански ориентированные трактаты, связанные с категорией числа.

Таким образом, ценное исследование Л. Шпитцера страдает одним неискоренимым свойством, в результате которого рушится и все его построение. Он игнорирует чувственно-материальный космологизм античных теорий гармонии и не понимает лежащей в его основе внеличностно-материальной интуиции, по самому существу своему пантеистической.

III

ПОДРАЖАНИЕ (MIMĒSIS)

В предыдущей главе нашего тома мы формулировали только первый пункт античного представления о гармонии, а именно гармонию саму по себе, в целом или как принцип. Но там же мы высказали мысль и о том, что если имеется принцип, то имеется и подчиненное принципу. Принцип гармонии — это ее бытие. Но то, что подчинено этому принципу, есть уже инобытие гармонии, то есть ее *становление*, или вторая ступень античного учения о гармонии. Это становление есть уже выход за пределы только принципа и является инобытийным стремлением к нему. И когда древние переходили к становлению гармонии, они неизбежно наталкивались на стремление этого инобытийного становления осуществить указанный принцип также и за его пределами. Но такое осуществление возможно было только в виде стремления вернуться к исходному принципу. Инобытийное становление, в отличие от самого принципа, ставило своей целью осуществить этот принцип в его инобытии. А это значит, что в своем стремлении все к новому и новому в области инобытия оно оказывалось не чем иным, как стремлением осуществить этот принцип в его инобытии, то есть вернуться к нему в его первоначальном и нетронутым виде.

Правда, согласно проведенной у нас диалектике, от этого богател и сам принцип, становясь из нерасчлененного расчлененным, уже получившим свойственную ему структуру. На этих путях гармонии уже не как принципа, а как становления принципа основную роль начинали играть другие, уже новые категории. Наибольшего внимания из них заслуживают восхождение, подражание и очищение. Поскольку принцип восхождения обладает слишком широким значением, рассматривать здесь его мы не будем. Он сам собою выясняется из общего анализа античной философии. Что же касается терминов «подражание» и «очищение», то они получили огромное хождение во всей последующей литературе; и с ними оказались связанными весьма многие предрассудки и достижения

отдельных периодов человеческой мысли. Поэтому о них необходимо рассуждать специально.

§ 1. ОСНОВНАЯ УСТАНОВКА

1. *Античная специфика.* Заботиться о соблюдении античной специфики необходимо при исследовании вообще всякого античного эстетического термина. Но, кажется, в отношении термина «мимесис» это правило о соблюдении античной специфики должно проводиться особенно тщательно. Дело в том, что обычный перевод этого термина как «подражание» всегда сбивал с толку и больших и малых знатоков и любителей античности. Этот античный термин особенно часто привлекался теми, кто старался понимать искусство по возможности более реалистически и даже натуралистически. Поэтому, понимая искусство как подражание действительности, думали, что основанием такого реализма вполне может и должна считаться античная эстетика. Но из этого получалось, что все неясности традиционных, обывательских представлений о реализме отражались и на толковании античных текстов, содержащих этот термин «подражание». А это постоянно приводило знатоков и любителей античности к весьма сумбурному пониманию античного термина, который, как показывает тщательное исследование, был весьма слабо связан с обывательским представлением о реализме и тем более о натурализме. Сказать, что античная эстетика есть реализм, это значит ровно ничего не сказать ясного и специфического. Достаточно указать на то, что свою мифологию античные люди понимали тоже вполне реалистически. Но тогда как же можно в ясной и четкой форме рассматривать античную теорию подражания как окончательный, как самый глубокий и возвышенный реализм?

Другими словами, без предварительного выяснения специфики вообще любой античной эстетической терминологии нечего и думать добиться подлинно научных результатов в этой трудной области. А для этого необходимо припомнить, что мы много раз говорили об исходной, вещественно-телесной интуиции в древности и что мы связывали эту исходную интуицию с различными теоретическими концепциями в античные времена. Что же мы получаем при таком подходе к термину «мимесис»?

2. *Примат космологизма.* а) Как мы хорошо знаем, исходная античная интуиция, на которой базируются и все онтологические и все эстетические построения, является интуицией те-

лесной и вещественной, интуицией прекрасно сформированного человеческого тела. Когда античные философы и эстетики пытались формулировать предельное обобщение такой интуиции, они приходили к учению о *чувственно-материальном космосе*, в котором как раз и были собраны все существующие тела в их окончательном и смысловом самоутверждении. Космос с землей посредине и со звездным небом наверху мыслился идеально построенным раз навсегда, с допущением круговорота вещества в природе и вечными переходами от космоса к хаосу и от хаоса к космосу. Этот космос и был идеальным подражанием и воспроизведением идеализированного мира вещей, а мир идей был подражанием тому, в чем заключалась материальная действительность. Такой космологический мимесис был подражанием самому же себе, а он сам был подражанием своей собственной идее и фактическим воспроизведением этой самой идеи.

б) Отсюда можно видеть, как глубоко в античности понимался принцип подражания и как он был непохож на то, что в последующие времена говорили об античной теории подражания. Но этим отнюдь не ограничивался данный принцип.

Дело в том, что античные мыслители охотно применяли этот термин не только ко всему космосу в целом, но и к тому, что существует и внутри космоса. А поскольку внутренняя действительность космоса понималась иерархически, ступенчато, так что весь космос представлялся в виде целой системы приближения к идеальному космосу в целом, то и подражание получало здесь тоже *иерархичное* толкование, то есть оказывалось подражанием в той или иной *степени*. Самое высшее и самое совершенное подражание было, конечно, только такое, в результате которого возникала и сама реальная вещь и целиком применялась та идея, воплощением которой становилась создаваемая вещь.

Поэтому удивительным образом ремесло расценивалось в античности в качестве более высокого подражания, чем, например, поэтическое творчество. Если плотник создавал какую-нибудь деревянную вещь, то это он мог делать только путем воплощения идеи этой вещи, причем воплощение это было не только теоретическим, не только мыслимым или созерцательным, но реально вещественным. Поэтому не будем удивляться тем многочисленным античным высказываниям, где ремесло ставится наряду с художественным творчеством, а иной раз понимается и выше него. Далее, самый термин *technē* означал одинаково и «искусство» и «ремесло». Поэтому такие виды подражания, которые не были созданием самих вещей в результате подражания их идеям, а имели целью

только разукрасить вещи и сделать их интересными для рассматривания, — такие виды подражания Платон объявлял детской забавой.

в) Теперь и спрашивается: как же мы должны понимать античный мимесис? Ища ответ на этот вопрос, мы должны прежде всего учитывать в качестве самого близкого для античности такое подражание, которое было в то же самое время и реально-физическим воспроизведением. Мастер, который сделал скамью, или государственный деятель, который осуществляет в реальной жизни те или иные политические идеи, — это подлинники представители правильного и необходимого подражания. Те же, кто подражает жизни, но в то же самое время не осуществляет ее полностью, — это неподлинники, а иной раз и совсем плохие и даже вредные подражатели. С этой точки зрения театральные представления, например, которые только воспроизводят жизнь, но сами не являются полноценной жизнью, — это весьма ущербное и недостаточное подражание. Если, например, на сцене изображается убийство, но никто и не думает принимать какие-нибудь меры, которые обычно принимаются в случае настоящего убийства, то такое театральное представление убийства является весьма ущербным подражанием и ценность его весьма условна и сомнительна.

Мы бы сказали теперь, что такая позиция подражания, доведенная до крайней степени онтологизма, ведет, собственно говоря, к уничтожению всякого искусства, поскольку во всяком искусстве всегда есть некоторого рода условность и определенного рода небуквальность воспроизведения того, о подражании чему идет речь.

г) Но удивительным образом античная эстетика вовсе не отрицает этой условной и небуквальной воспроизводимости жизни в искусстве. Собственно говоря, здесь проповедуется только обязательная идейность подражания, всегда более или менее недостаточная, но всегда имеющая своим пределом космологическое тождество идеального смысла и материальной воплощенности. С точки зрения Платона, молитва, например, или военный марш вовсе не должны быть отрицаемы в своей основе, хотя они и не есть буквальное воспроизведение подражаемого здесь предмета.

И в этом прятии условности и небуквальности мимесиса античность шла весьма далеко. Аристотель, например, вполне допускает такое искусство, которое доставляет нам приятность только своей виртуозностью. Доставляя высокую и беззаботную радость, чистая виртуозность, по мысли древних, не только вполне допус-

тима, но и весьма желательна. И это — потому, что виртуозность все-таки не есть подражание отдельным, разбросанным и малоосмысленным вещам, но является все же аналогией вечного самодовления идеально сформированного космоса.

3. *Оргиастически-дионисийское и театральнотанцевальное происхождение.* а) Большое значение в науке имеет работа 1954 года Г. Коллера¹, представление о которой можно получить по нашему более раннему изложению (ИАЭ III 55—57). При помощи ряда интересных текстов этот автор доказал, что термин «мимесис» восходит еще ко временам расцвета культа Диониса. Этот Дионис прославлялся, между прочим, целым хором своих поклонников, убежденных в своем отождествлении с Дионисом в исступленной пляске в честь этого божества.

Отсюда, согласно Г. Коллеру, в дальнейшем и возникло понимание термина «мимесис» в смысле театрально-танцевального исполнения той или иной роли. Оргийность и экстазизм в свое время стали слабеть, но драматизм, театральный характер и танцевальная условность от этого только возрастали, в результате чего и возникла аттическая трагедия. Поэтому перевод слова «мимесис» как «подражание» весьма неточен, а для раннего периода его употребления даже и совсем неверен.

б) Вначале это «подражание» было просто отождествлением дионисийских поклонников с самим Дионисом. В дальнейшем это отождествление отодвинулось на задний план, а затем и совсем отпало, а с ним отпало и соответствующее экстастическое понимание мимесиса. Однако в греческих теориях термины «подражание» или «подражать» навсегда сохранили три оттенка: 1) возвышенное понимание предмета подражания, который раньше восходил не только к культу Диониса, но и вообще к мифологическому представлению о самодовлеющем космосе; 2) представление о подражании как о реальном отождествлении подражающего с подражаемым; 3) танцевально-театральный характер всякого подлинного подражания.

Нам представляется, что такого рода понимание происхождения античных теорий мимесиса является весьма ценным достижением науки, позволяющим понять как затаенный чувственно-материальный космологизм и всей античной философии и всей античной эстетики, так и огромную пестроту фактического употребления соответствующей терминологии в связи с растущей рефлексией.

¹ Koller H. Die Mimesis in der Antike. Bern, 1954.

§ 2. КЛАССИЧЕСКОЕ ПРЕДСТАВЛЕНИЕ

1. *До Платона.* Доплатоновские высказывания о подражании принадлежат, как мы знаем, либо досократовским натурфилософам, представляющим собой раннюю классику, либо софистам и Сократу, либо средней классике. В связи с растущей рефлексией рассуждения о мимесисе уже не касались прямо дионисийской танцевально-театральной тематики, но все же в основном мимесис понимается творчески, фактически созидательно, драматически.

а) О том, что подражание «хорошему» должно иметь в жизни неопровержимое место (68 В 39), об этом и говорить нечего. Тем не менее уже с самого начала простое изображение вещей не понимается как настоящее подражание вещам. Ваятели, создавая свои статуи, пользуются «подражанием» телу, но они не в силах таким своим подражанием создавать живые и мыслящие существа (22 С 1 = I 187, 29).

б) Космос, согласно представлениям в ранней классике, есть подражание не чему иному, как прежде всего божественному установлению, в противоположность тем ограниченным и ничтожным актам подражания, которые свойственны человеку (22 С 1 = I 185, 25 — 186, 3; 186, 8; 187, 1—29). Но это космическое подражание ничем не отличается от божественного первообраза, подражанием которому является весь космос. Известно суждение Аристотеля о том, что Платон в своем учении об идеях использовал концепцию мимесиса у пифагорейцев, поскольку Платон только заменил пифагорейский термин «подражание» другим термином, а именно «участие» (речь идет о причастности вещей идеям), и таким образом тоже продолжал понимать мимесис как творческое созидание (58 В 12).

Что же касается пифагорейцев, то они вместе с Платоном прямо учили о том, что «все желает подражать единому» (58 В 14). Но единое, о котором говорили пифагорейцы и Платон, совершенно лишено всякой множественности и выше всего раздельного, что видно хотя бы уже из последнего текста, где единое как раз именно противопоставляется «неопределенной двоице». И так как всякая вещь есть она сама, она обладает неопределенным нераздельным единством и является его вещественным воспроизведением. Следовательно, пифагорейское (а в дальнейшем это будет и у Платона) понимание мимесиса основано на учении о творческом воспроизведении первоединства, то есть на его субстанциально-прак-

тическом и буквальном воспроизведении. И в этом нельзя не видеть отдаленного результата того танцевально-театрального представления, которое мы находим в восторженном самоотождествлении дионисийского хора с самим Дионисом.

в) Но в связи с растущей рефлексией, то есть в связи с ростом рассудочной цивилизации, это буквальное воспроизведение подражаемого предмета принимало и более рациональные, даже обывательско-практические формы. Так, по Демокриту (В 154), «путем подражания мы научились от паука ткачеству и штопке, от ласточки — постройке домов, от певчих птиц — лебеда и соловья — пению».

Таким образом, на текстах ранней классики можно проследить превращение мимесиса из буквального воспроизведения подражаемого предмета в такое его воспроизведение, которое ограничивается одними только жизненными нуждами.

г) На наш взгляд, для истории античного мимесиса имеет большое значение то, что сделала *средняя классика*, и особенно в лице софиста *Горгия*. Этому Горгию принадлежит знаменитая в древности речь, посвященная восхвалению Елены, которая оставила своего законного мужа и уехала с Парисом в Трою. Горгий хочет показать, что если Елена последовала призыву Париса, то это, возможно, было только потому, что речь, и особенно художественная речь с употреблением метрики, способна оказывать огромное влияние на психику человека. Горгий, правда, не употребляет здесь термина «мимесис». Он употребляет здесь термин «мнение» (*doxa*), то есть «субъективное воображение». Замечательным является здесь то, что впервые в античной литературе изображается весьма глубокое и натуральное душевное волнение под влиянием переживаемого предмета. Тем самым, очевидно, углубляется и теоретическое представление о мимесисе.

Горгий пишет о художественной речи (82 В 11, пункт 9 Маков.): «Теми, кто слушает ее, овладевают то трепет ужаса, то слезы сострадания, то печаль тоски; и по поводу счастья и несчастья чужих дел и тел душа через посредство речей испытывает некоторое собственное чувство». И читаем еще далее (пункт 14 Маков.): «То же самое значение имеет сила слова в отношении к настроению души, какое сила лекарства относительно природы тел. Ибо подобно тому, как из лекарств одни изгоняют из тела одни соки, другие — другое и одни из них устраняют болезнь, а другие прекращают жизнь, точно так же и из речей одни печалят, другие радуют, третьи устрашают, четвертые ободряют, некоторые же

отравляют и околдовывают душу, склоняя ее к чему-нибудь дурному». Елену, говорит Горгий, потому и нельзя осуждать, что ей было невозможно сопротивляться обольстительным речам Париса. Такова сила душевных волнений, вызываемых художественно построенной речью.

д) В «Воспоминаниях» Ксенофонта термин «мимесис» опять-таки не употребляется. Но весь этот трактат представляет собою анализ того, как речь Сократа волновала слушателей, заставляя их либо прямо переходить к соответствующему поведению, либо негодовать и злобствовать по поводу задаваемых Сократом вопросов.

Другими словами, в период средней классики — у софистов и Сократа — была глубоко разработана проблема душевного волнения, возникающего в результате тех или иных бесконечно разнообразных воздействий подражаемой предметности на психику того, кто пытается подражать воспринимаемому. Это и сделает для нас понятным то, с каким старанием Платон в дальнейшем будет отвергать плохое подражание и взывать к истинному подражанию.

2. *Платон.* а) Разнообразные, спутанные и часто противоречивые материалы из Платона по вопросу о мимесисе мы уже подвергли подробному изучению (ИАЭ III 34—59). Повторять здесь этот анализ мы не будем, и приводить кричащим образом противоречивые тексты из Платона мы здесь тоже не будем. Но в чем суть теории Платона?

Суть эта, конечно, заключается, в первую очередь, в таком космологическом понимании мимесиса, когда подражающее и подражаемое слиты в одно и нераздельное целое. *Диалектика* двух категорий, а именно *подражающей материальности* и *подражаемой идеальности*, и притом диалектика на *космологическом* уровне, — вот, по-нашему, в чем заключается последняя суть платоновской теории мимесиса. Однако сказать так — это значит отказаться от того невероятного сумбура, в который погружена миметическая терминология у Платона.

За анализ этого сумбура едва ли кто-нибудь может поручиться, до того он труден для филологического исследования.

б) Все же, однако, некоторые черты платоновской теории часто формулируются у Платона настолько ясно, что и мы тоже можем этим воспользоваться без боязни впасть в сплошные противоречия. Эти наиболее определенные моменты платоновского учения о мимесисе также были сформулированы нами в виде заключительных пяти пунктов (47—49). То, что Платон отвергает подражание в виде изображения текучих и разбросанных вещей,

это ясно. Что настоящее подражание есть не только подражание, но и реальное воспроизведение подражаемой идеи, это тоже ясно. Что существуют разные типы восхождения при подражании идеальному первообразу, это тоже не требует доказательства. Для нас самым важным является в данную минуту не запутаться в чересчур разнообразной семантике Платона и не потерять из виду основное и наиболее оригинальное у Платона. Самое главное и вполне безупречное подражание, по Платону, — это эйдос, подражающий божественному космосу; второе по достоинству подражание — это деятельность мастера, создающего физическую вещь для воплощения определенной идеи; и третье по достоинству подражание, по Платону, — это художественное подражание, которое есть уже подражание подражанию, имеющее своей целью не создавать материальные и общественно полезные вещи, но только внутренние и чисто субъективные переживания человека.

Эту оригинальность мы и находим в *категориально-диалектической концепции подражающего и подражаемого*, выступающей более отчетливо в своем космологическом плане. За более мелкими деталями читателю необходимо обратиться к указанным выше страницам нашего III тома.

3. *Аристотель*. а) Аристотель, во многом используя Платона, тоже рассуждает о мимесисе весьма разносторонне и не без противоречий, но тем не менее делает огромный шаг вперед. Тексты из Аристотеля о мимесисе тоже приведены и проанализированы нами в своем месте (ИАЭ IV 454—471). Там же мы установили и новизну аристотелевской теории, о чем в настоящий момент достаточно будет сказать кратко.

Тексты Аристотеля ярко свидетельствуют о том, что свое подражание Аристотель не мыслит ни только логически, ни только морально; и, уж во всяком случае, он не мыслит это подражание как-нибудь натуралистически. Поэтому является колоссальным недоразумением, когда Аристотеля привлекают и восхваляют как проповедника подражаний обыкновенным жизненным явлениям. При этом упускается из виду, что даже в своей общеизвестной «Поэтике» (глава 9) Аристотель прямо отвергает такое натуралистическое или реалистическое подражание. Поэзия, говорит он, не есть изображение того, что есть, но того, что только еще *может* быть по необходимости или по вероятности. Но тогда о каком же подражании говорит Аристотель?

б) Всякое художественное подражание всегда имеет в виду, по Аристотелю, тот или иной первообраз и пользуется разными сред-

ствами для воспроизведения этого первообраза. Но любопытнее всего то, что, по Аристотелю, художественное произведение вовсе не имеет своей целью останавливаться только на первообразе. Этот первообраз в художественном произведении имеет значение только одной из сторон художественного произведения, состоящего в сравнительной демонстрации соотношения образа и первообраза. Мы ценим такое художественное произведение, в котором максимально точно воспроизведен первообраз, но мы наслаждаемся не самим первообразом, а методом его изображения и показа. Первообраз, или предмет художественного произведения, может быть как угодно отрицательным и даже безобразным. В художественном произведении могут изображаться, например, трупы и любое искажение и безобразие жизни. И тем не менее эти трупы и любые безобразные явления жизни могут быть изображены в художественном произведении так, что мы забываем об их объективном безобразии, наоборот, получаем наслаждение от их удачного воспроизведения. Поэтому подлинное художественное подражание в сравнении с изображаемыми предметами является, по Аристотелю, *самодовлеющим* и чем-то *автономным*.

в) При таком понимании аристотелевского мимесиса очень легко впасть в ту или иную роковую ошибку, если находиться под гипнозом различных новоевропейских теорий искусства. Можно подумать, например, что Аристотель целиком является противником изображения как реальных событий жизни, так и разного рода жизненных идеалов. Но Аристотель, как типичный античный мыслитель, не имеет ничего общего ни с формализмом, для которого единственно важным является только наслаждение от бессодержательной виртуозности, ни вообще с критикой тех или иных объективно-реалистических подходов к действительности. Если брать онтологию Аристотеля в целом, то ум-перводвигатель для него гораздо выше и объективнее всякого искусства. И если стоять на точке зрения строительства жизни, то эта последняя, конечно, для Аристотеля выше любого художественного изображения. Но если мы решили оставаться на чисто эстетической позиции, то, несмотря на свою общеонтологическую условность и односторонность, искусство, взятое само по себе, всегда расценивается Аристотелем как нечто самодовлеющее и автономное. Учение Аристотеля об эстетическом удовольствии, возникающем у нас благодаря виртуозности воплощения первообраза в образе; только тогда и может трактоваться нами как принципиальное для Аристотеля, если мы будем учитывать и все другие области бы-

тия, из которых каждая, взятая сама по себе, тоже и самодовлеющая и автономна.

г) Таким образом, то подражание, которое Платон понимал как абсолютно-субстанциальное совпадение подражающей материи и подражаемой идеи, получило у Аристотеля некоторого рода активную разработку и превратилось в *текуче-сущностное моделирующее* понятие и перестало быть только диалектически-категориальным. Тот реальный художественный образ, который вызывает у нас именно художественную, а не какую-нибудь иную реакцию, уже перестаёт быть у Аристотеля только диалектикой соответствующей категории и превращается в волнующее нас виртуозное, вполне самодовлеющее становление первообраза в образной действительности. Тут тоже заметны то движение, та актуально становящаяся и творчески подвижная общность, которые реально проявляют себя в создании единичных образов. Настоящее подражание, по Аристотелю, есть именно текуче-сущностное становление той или иной общности в тех или иных ее единичных представлениях. Зависимость Аристотеля от Платона в данном случае оказывается очень ясной. Но не менее ясной является и та теория генеративно и моделирующе-функционирующего образа, которую мы находим и в отношении Аристотеля, взятого в целом.

§ 3. ПОСЛЕКЛАССИЧЕСКОЕ ПРЕДСТАВЛЕНИЕ

1. *Стойки*. В отношении проблемы подражания стойки заняли небывалую позицию. Поскольку они впервые в античности заговорили о правах индивидуального субъекта, мы поставили своей задачей формулировать ту особенность человеческого мышления, которая резко отличалась бы от предшествующего объективизма.

а) Стойки нашли эту особенность в так называемом *лектон*, то есть в смысловой предметности человеческого слова. Эту смысловую предметность слова уже нельзя было сводить на звуковое слово, и потому стоическое лектон не мог иметь своим предикатом бытийность и существование. А с другой стороны, нельзя было говорить и об его полном несуществовании. Поэтому лектон у стоиков в одно и то же время и существует и не существует. Он может быть и истиной и ложью, а потому в своем существе не есть ни истина, ни ложь. Точно так же он у стоиков не есть ни утверждение, ни отрицание. Поэтому наряду с истиной и ложью или бытием и небытием и, в частности, полезным и неполезным стойки признавали особого рода нейтральную область, которую так

и называли нейтральной (*adiaphora*). Характеристику стоицизма в этом смысле мы давали в своем месте (ИАЭ V 102—106, 115—142). Отсюда стоики с небывалой смелостью (163—171) проповедовали самодовлеющий характер этой нейтральной области, куда, между прочим, они относили и красоту.

Отсюда явствует, что при таком нейтрализме или, как мы выражались в своем месте, при такой иррелевантности стоикам уже трудно было говорить о подражании. Эта нейтральная область потому и трактовалась как нейтральная, что она ничему не подражала; и если уже обязательно говорить здесь о подражании, то эта нейтральная область могла подражать только самой же себе. Вот первая причина того, почему и термин и понятие подражания так мало популярны в стоицизме и носят скорее бытовой и просторечный, но не философский и не эстетический характер.

б) Далее, будучи античными, а не новоевропейскими мыслителями, стоики, конечно, не могли остаться только в пределах своих иррелевантных рассуждений. Лектон тут же признавался у них и как нечто объективно существующее. Однако, оставаясь иррелевантным, он свою подлинную объективность находил в том физическом и вполне телесном бытии, для которого он стал теперь осмысливающей идеей. Другими словами, его объективная значимость стала теперь пониматься в качестве смысловой значимости вещей, как *аллегория* всего существующего.

Можно сказать еще и так. Лектон стал принципом телесного организма, с одной стороны, существующим во всех органах этого организма, а с другой стороны, ни в каком случае несводимым на отдельные физические органы. Весь космос оказался у стоиков в основе своей огненной пневмой, которую они понимали как нечто смысловое, а все ступени мироздания — только разными типами и разной напряженностью (*tonos*) этого теплого дыхания всеобщего космического организма.

Теперь и спрашивается: где же и каким образом можно было бы применить принцип подражания в этой космической картине всеобщего организма, понимаемого как огненная пневма с ее бесконечно разнообразной эманацией? Ясно, что говорить при таких условиях о подражании было бы трудно и даже излишне. Конечно, можно было бы говорить о том, что низшая ступень огненно-пневматической эманации подражает ее высшей ступени. Но такой термин мало бы прибавил к этой яркой стоической картине «семенных логосов». Здесь и без термина «подражание» рисуется весьма внушительная и, с точки зрения стоиков, вполне обоснованная и самодовлеющая космическая картина.

в) Наконец, нужно не сбиваться с толку, когда мы слышим у стоиков призывы к *подражанию природе*. Это подражание — отнюдь не такое, чтобы подражаемое и подражающее были бы двумя разными субстанциями. Подражать природе значило у стоиков воспроизводить природу, то есть воспроизводить ее субстанциально. Стоический мудрец подражал природе в том смысле, что уже и сам становился природой, не ее отображением, но ее субстанцией, одной из ее бесчисленных субстанций. Поэтому становится ясным, что и здесь шла речь не столько о подражании, сколько о воспроизведении. И тут нельзя не находить отдаленной разновидности того субстанциального подражания Дионису, когда воспевавший и изображавший его хор считал, что он и по самой своей субстанции становится Дионисом. Но раньше это была буквальная религиозная практика, теперь же у стоиков это превратилось в утонченно разработанную и сознательно, систематически осуществляемую мораль. Термин «подражание» оказывался здесь слабым, маловразумительным и потому неупотребительным.

г) После всех этих наших разъяснений читатель пусть не удивляется, что в трехтомном собрании стоических фрагментов у Арнима, где мы находим сотни разнообразных текстов, термин «мимесис» попадает только единственный раз, да и то в несущественном смысле: говорится (III, р. 233, 33—34), что музыка и поэзия аналогичны одна другой в отношении подражания.

Из последующей стоической литературы мы привели бы, например, рассуждение Марка Аврелия (III 2, 6) о том, что художественное подражание отрицательным явлениям жизни хотя и обезвреживает изображаемые несовершенства, но философ и без всякого художественного подражания восхищается вообще всем, что имеется в природе, поскольку оно естественно. Для философа, таким образом, по мнению Марка Аврелия, нет нужды ни в каком подражании.

Что же касается бытового подражательства в новой греческой комедии (в отличие от комедии Аристофана), то подобного вида «изошренное подражание» Марк Аврелий даже решительно отвергает (XI 6, 5).

2. *Плотин*. «Подражание». У Плотина имеется несколько терминов, относящихся к области подражания, из которых мы сначала остановимся на основном термине, именно на термине «мимесис». Как и следует ожидать, термин этот имеет у Плотина универсальное значение, но значение это — почти исключительно субстанциальное, онтологическое, и притом в первую очередь

космологическое с выставлением на первый план не только космоса в целом, но и отдельных его иерархически расположенных ступеней. Подражание здесь везде является не чем иным, как субстанциальным (иной раз частично субстанциальным) воспроизведением и осуществлением подражаемого.

а) Если начать снизу, то все чувственные вещи подражают у Плотина жизни вообще (III 6, 6, 50—51) или все неодушевленные вещи подражают общей душе (7, 13, 36—37).

б) Далее, у Плотина идет речь о подражании тому, что выше самой души, а именно истинно сущему уму. Один текст говорит об этом в более общей форме, когда мы читаем, что в телесной области обладающее «бытием в соответствии с эйдосом» есть «подражание сущему» (IV 3, 8, 26—27). Но далее говорится и более специально. «Природа всего» с изумительным искусством творит все предметы в подражание тем сущностям, логосами которых она обладает (II, 8—9). Человек в чувственной области есть результат подражания (*mimēta*) умопостигаемому человеку и обладает логосами в подражание ему (VI 7, 6, 9—11). Небо своим круговращением вечно подражает уму (III 2, 3, 30).

в) Далее, по Плотину, все подражает также и изначальному первоединству. Все происходящее из первоединого, «субстанция и бытие» (*hē oysia cai to einai*), содержит в себе подражание ему в силу проистекающих из него потенций (V 5, 5, 22—23).

г) Далее, у Плотина имеются тексты, говорящие о подражании сразу нескольких сторон бытия нескольким основным ипостасям. Все существующее, и разумное и неразумное, включая растения и землю, стремится достигнуть и созерцать всеобщую цель; но в одном это происходит истинно (субстанциально), а другие получают только «подражание и образ, *eisopa*» (III 8, 1, 2—7). Душа создает чувственный мир в подражание уму (7, 11, 27—28).

д) Наконец, онтологический характер подражания имеет у Плотина значение также и в гносеологическом смысле. Поскольку бытие и созерцание есть одно и то же, мы в процессе познания приходим к таким формам бытия, которые являются подражанием самому бытию (8, 7, 1—8). Душа стремится к познанию «умопостигаемой формы» (*morphē*), подражанием чему (то есть наглядным воспроизведением чего) является взаимное отношение любящих, стремящихся слиться воедино (VI 7, 34, 1—16). Чистая наука и ум ради наглядного изображения (*cata mimēsin*), или символически, изображается некоторыми как Дика и Зевс (V 8, 4, 40—42).

Онтологический, или субстанциальный, смысл термина «подражание» во всех приведенных выше текстах Плотина не требует доказательства.

3. *То же. Производные термины.* Некоторое количество раз встречается у Плотина термин *timēta*, то есть «результат подражания», или «копия». С этим термином мы однажды уже встретились выше (с. 83—84) при обсуждении термина «подражание». Пересмотрим другие тексты с этим термином, разделяя их тоже в порядке нарастания значимости подражаемого предмета.

а) Читаем: «видимые вещи есть копия «истинного всего», то есть всех вещей, или космоса (VI 4, 2, 1—2).

б) Таким же онтологическим предметом подражания является и вся ноуменальная сфера. Сначала эта последняя именуется просто «сущим». Как и у Платона (Tim. 50 с), в становлении все приходит и уходит, но является «копией сущего» (III 6, 7, 27—28). Та же мысль и тоже с приведением Платона приводится еще раз (II, 2—3). Материя непрерывно становится и по своей природе никогда не является «копией сущего», даже если эти копии в ней присутствуют (13, 26—27; та же фраза буквально повторена в 17, 2—3, почему издатели и ставят ее под сомнение).

Далее, у Плотина говорится о копии не сущего, но первообраза. Добродетель — копия первообраза, но первообраз уже не добродетель (I 2, 2, 2—4).

Далее, речь идет у Плотина о копии не сущего и не первообраза, но уже ума или умозрения. Чувственный мир — копия умопостигаемого (VI 2, 22, 38) или хранит в себе эту копию (II 9, 8, 28—29). Копия не есть результат размышления и технических способностей человека, но — подражания умопостигаемой красоте, несмотря на все внутрикосмические несовершенства (8—21). Поскольку то, что действует, должно быть копией чего-нибудь, постольку оно создает «умозрения и эйдосы» (III 8, 7, 6—8). Демон есть копия бога, как и чувственный человек есть копия умопостигаемого человека (VI 7, 6, 28—29).

в) Далее, соотношение копии с первообразом Плотин находит и в сфере самого ума, поскольку в уме тоже есть своя модель и свое материальное воплощение этой модели. Материальный космос есть копия умопостигаемого космоса, в котором, следовательно, имеется своя собственная материя (II 4, 4, 7—9). Следовательно, поскольку умопостигаемое становится, постольку это становление умопостигаемого есть его копия и образ (*eidōlon*), то есть сам ум или, точнее, жизнь ума (V 4, 2, 23—26). Такая жизнь ума (как ко-

пия самого ума) трактуется и мифологически. Зевс во всем есть подражание Кроносу, от которого он получает и жизнь, и «относящееся к сущности» в качестве копии, и бытие в качестве красоты, и вечность как его образ (8, 12, 15—17).

г) Наконец, предметом копирования является у Плотина также и сверхбытийное первоединство. Умопостигаемые копии трактуются таинственно тем умозрителем, который восходил в святилище первоединства и потом опять спускался к уму (VI 9, 11, 26—28). Жизнь ума является копией сверхразумного блага; и сам ум тоже есть копия блага (V 3, 16, 38—42).

д) У Плотина имеются также и такие тексты, в которых говорится о копии в разных смыслах, то есть о копиях не одного, но разных предметов. Истинные сущности, проходя через космическую душу, спускаются к природе, которая есть последнее проявление ума, а ниже — только копии (IV 4, 13, 17—22). Ум есть эйдос души, перешедшей в ее оформление (*morphē*), а это оформление переходит на тело и действует как художник в отношении статуи. Поэтому душа близка к истине; а то, что принимает на себя тело, — это только образы (*eidōla*) и копии (V 9, 3, 33 — 37). Произнесенное слово есть копия того, что в душе, а душа есть копия ума (I 2, 3, 27—28). Чувственно существующий Сократ есть копия логоса Сократа, а этот логос есть копия человека вообще (VI 3, 15, 33—37).

е) Стоит указать еще и такие тексты Плотина, в которых речь идет специально о художественном понимании. Мнение Плотина здесь двоятся. С одной стороны, Плотин рассматривает художественное произведение как подлинную копию умопостигаемого первообраза. Так, по Плотину, при рассмотрении картины мы переходим к пониманию того, что картина есть копия умопостигаемой области (II 9, 18, 44—46). Копии в рисунках и в воде не есть просто архетип, которому они подражают, но его преломление (VI 2, 22, 40—42). С другой стороны, искусство есть «позднейшее», чем природа, и «подражает, создавая неясные и слабые копии, никчемные игрушки, стоящие немного» (IV 3, 10, 17—19).

Положительной оценкой характеризуется также и еще один производный термин, именно *mimēticos* — «подражательный». Плотин утверждает, что в данном случае чувственное подражание необходимым образом восходит к умопостигаемой сфере, причем не только живопись, архитектура и музыка, но и агрономия, медицина, риторика, стратегия, искусство управлять, не говоря уже о насквозь умопостигаемой геометрии, которым тоже свойствен-

на своя собственная умопостигаемая симметрия (этому посвящается вся глава V 9, 11).

4. *Прокл*. Примечательно то, что у Прокла при всех наших поисках мы не нашли термина «подражание». Но производное от этого термина в глагольной форме «подражать», насколько нам удалось установить, имеется в «Первоосновах теологии» и в комментарии Прокла на платоновское «Государство». Пересмотрим эти тексты. Здесь тоже, как и у Плотина, можно находить подражаемое в связи с разными степенями бытия.

а) Что касается «Первооснов теологии», то здесь Прокл говорит, что космическое становление, с одной стороны, убывает, а с другой стороны, подражает «вечной природе» (55 = 52, 27—29 Dodds). Прирожденные носители душ подражают жизням своих душ (209 = 182, 24—25), а частные души — общей божественной душе (204 = 178, 31—33).

Обобщение Прокла идет еще и дальше. Первичные сущности подражают провиденциальной сущности богов, а первичным сущностям подражают вторичные (141 = 124, 22 — 25). Подвижная причина производит результат, который является подражанием своей причине (76 = 72, 18—19).

Наконец, когда восхождение возвышается до степени ума, то и в проблеме самого ума Прокл продолжает пользоваться методом подражания, поскольку в самом уме Прокл тоже находит подражаемое и подражающее и поскольку весь ум подражает сверхразумному первоединству. Ум подражает богу, а бог есть действующее начало; следовательно, ум также создает свое умопостигаемое (134 = 118, 24—25). Все совершенное производит, подражая первоединству (25 = 28, 21—22). Все производящее тоже подражает единству (26 = 30, 12. 18).

Субстанциально-онтологический смысл подражания во всех этих текстах не требует доказательства.

Просмотрим тексты из комментария Прокла к «Государству» Платона.

б) Прежде всего, здесь отдельные тела и души тоже подражают цельному космосу. Частичные существа подражают тем, кто правит космосом (II 7, 13—15). Тело подражает способности пользующихся им душ (118, 22—23). Нельзя упрекать Платона за его языковые выражения, хотя многие и подражают Платону по-разному; и демиурга нельзя упрекать за то, что в космосе имеются недостатки, за которые отвечает не он, но отдельные души (I 205, 15—21). Изменения в области элементов есть подражание «небесному кругу» (II 31, 12—14).

в) Имеются, далее, тексты о подражании божественному уму. Если женщины не только мелют муку, но и пекут пироги, то это они делают в подражание силам природы, которые тоже производят все, что приносится богам (I 245, 22—25). Если в вещах существует разделение и борьба, то это потому, что здесь совершается подражание «умопостигаемому источнику» различия во всем сущем (II 225, 1—3). Демоны подражают высшему звену своей цепи, однако без достижения подобия (296, 2—4). Душа, подражая высшим звеньям цепи, живет умной жизнью (18—20). О подражании человеческих душ разным категориям богов Прокл говорит при помощи ссылок на платоновского «Федра». Именно, одиннадцать богов, которые у Гомера сражаются в бою, есть подражание свите Зевса, состоящей из одиннадцати моментов, как и у Платона (Phaedr. 246 e — 247 a) говорится об одиннадцати богах, сопровождающих Зевса в его космическом путешествии.

В связи с этим последним текстом Прокла, где говорится о разделении среди богов, уместно будет привести также и более специальный текст на тему об этом разделении. Именно, по Проклу, одни боги заведуют становящейся природой (*genesioyrgou... physeōs*) и войной в области материи; другие же боги связаны с Дикой, дочью Фемиды, так что они подражают одному «демиургическому уму», создающему все прекрасное (I 107, 25—30; ср. Plat. Tim. 30 a, где тоже говорится, что бог создает не беспорядок, но только упорядоченное и потому прекрасное). Такое же взаимное разделение, трактуемое как подражание, Прокл находит и в космосе. Космические круги подражают один другому вплоть до самого большого (II 210, 16—18).

г) Отчетливых текстов с глаголом «подражать» в смысле подражания первоединству у Прокла нет. Но приблизительные выражения на эту тему имеются. Единораздельная природа есть то, благодаря чему происходит подражание Отцу в космосе (I 137, 12—14, ср. 138, 15—20). Боги, осуществляющие суд над душами, подражают всеобщей Дике (II 145, 9—11).

д) Имеется и гносеологический тип подражания. Душа стремится украшать все человеческое и воспевать все божественное, подражая Мусagetу, который воспевает Отца (I 57, 11—14).

е) Немногие тексты у Прокла с термином «копия» имеют, как и у Платона, субстанциально-онтологический смысл. Существует космический творец, производящий видимые копии невидимых и прекрасных вещей (I 68, 15—17). Нематериальные и умопостигаемые эйдосы наполняют космос своими копиями, представляя

неделимое в делимом (I 77, 13—16). Вспоминается Платон (R. P. X 597 b—e), по которому художественная копия — на третьем месте после эйдоса и вещественного воплощения эйдоса (II 86, 20—21).

ж) Наконец, у Прокла имеется также и термин «подражательный», который, по примеру Платона и со ссылками на него, трактуется по преимуществу отрицательно, как указывающий на искусства, не способные воспроизводить умопостигаемый первообраз по его существу. Как и у Платона (R. P. III 392 d), комедия и трагедия, по Проклу, суть подражательные искусства (I 14, 19—21). И вообще, как и у Платона (Tim. 19 d), всякая поэзия подражательна (I 44, 1—2, ср. 45, 7; 46, 22; 60, 11; 160, 20; 162, 4). Подражательная музыка учит юношей петь, а божественная пробуждает божественное безумие (I 84, 12—15).

§ 4. ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Методологически общее заключение к миметической терминологии является тем же самым, что и картина всех других исторически изучаемых нами терминов античной эстетики. Однако этим термином «подражание» так часто и так уродливо оперировали разного рода большие и малые новоевропейские мыслители, что в данном случае нам хотелось бы это заключение формулировать в более расчлененном виде.

1. *Космологизм.* Подводя итог всему нашему предыдущему исследованию, необходимо сказать, что мимесис имеет в античной эстетике универсальное значение. Внутрикосмические вещи подражают космосу в целом, космос в целом есть подражание надкосмическому уму, а этот ум, в свою очередь, есть подражание сверхбытийному первоединству. Но это всеобщее подражание отличается двумя чертами.

а) Во-первых, это подражание почти всегда мыслится не формально, не в смысле рисунка или документального изображения, но в смысле субстанциального воспроизведения, то есть в смысле производственной осуществленности. Это мы находим еще в религии Диониса, где хор почитателей Диониса считал себя вещественным и телесным воспроизведением самого Диониса. И этот субстанциальный миметизм остался в античности навсегда, несмотря ни на какие свои философские и рассудочные формулы. Платону, например, уже и совсем необязательно говорить здесь о богах. Вместо богов он говорит об идеях. Но субстанциальное во-

площение и производственное овеществление этих идей все равно остается у него непререкаемой истиной.

б) Во-вторых, у многих часто возникает вопрос о том, как же это античность могла так низко ставить искусство, чтобы считать его, по примеру Платона, только «подражанием подражанию», то есть бесцельным и никому не нужным воспроизведением того, что вовсе и не нуждается ни в каком воспроизведении и существует вполне самостоятельно. Здесь необходимо иметь в виду, что в античности вовсе не было принижения искусства как такового, а был лишь отказ находить в искусстве какую-нибудь самодовлеющую цельность. Не нужно забывать того, что вся античность, как мы в этом выше много раз убеждались, основывается на вещественно-телесной интуиции, отсюда и вытекает предпочтение вещей и, значит, создание вещей, сравнительно с их неведественным изображением и только лишь условным, а не фактическим воплощением. Жизнь, изображаемая на картине, конечно, меньше и хуже, чем жизнь фактическая, так что, с точки зрения древних, нужно бороться за устройство самой жизни, а не за ее только зримое или только слышимое воспроизведение, по существу своему всегда только праздное.

Таким образом, космологизм античного мимесиса является для античности результатом не какого-нибудь человеческого, то есть чисто поэтического и живописного или чисто философского, воспроизведения, а результатом вполне вещественного, вполне телесного, но зато и вполне предельного, то есть вполне совершенного, подражания своей же собственной идее и производственным результатом воплощения своей же собственной и вполне материальной способности целесообразного порождения, то есть в данном случае самопорождения.

2. *Иерархия.* Эта иерархия была уже вообще затронута нами в беглом виде. Но сейчас ее надо выставить как один из основных принципов античного мимесиса. Дело в том, что та вещественность, та телесность и та, вообще говоря, материальность, которая захватывала умы и сердца в древности, — это нечто меньше всего грубое и меньше всего мертвенное, далекое от жизни. Здесь мы встречаемся с удивительным воззрением античности на материю, которая представлялась в те времена самой разнообразной по своей тонкости, по своей плотности, по своей легкости и, мы сейчас сказали бы, по своей одухотворенности. Недаром античность верила кроме людей и богов еще и в демонов. И это потому, что в демонах античные люди находили более легкую телесность и более

прозрачную вещественность. Но о демонах и говорить нечего, если даже сами боги тоже представлялись телесно, поскольку они не только обладали телами, но для этого божественного тела был даже специальный термин «эфир». Поэтому, если мы сначала заговорили о космологической природе мимесиса в античности, то сейчас должны сказать и об иерархической природе этого космологизма.

Мимесис в античности был везде вещественным и всегда указывал на буквально телесное воплощение той модели, о подражании которой шла речь. Но эта вещественность была везде разная, начиная от грубой неорганической и кончая той идеально телесной, которая уже неотличима от самой идеи. Впрочем, и эта телесная идея, или идеальное тело, то есть эта модель для всех бесконечно разнообразных копий, сама тоже вполне подчинялась принципу иерархии, потому что в этой области, одинаково телесной и одинаково идеальной, тоже мыслились разные ступени развития. В грубой форме это видно уже на античных богах, которые, будучи не чем другим, как предельным обобщением чисто природных явлений, были так же разнообразны, как разнообразна природа и как разнообразна человеческая жизнь в этой природе. Может быть, только высшее предельное обобщение, а именно сверхбытийное единое, которому решительно все на свете подражало, само уже ничему другому не подражало.

Однако и здесь, если иметь в виду развитую неоплатоническую теорию, это наивысшее единство не подражает только отдельным предметам и явлениям, поскольку оно выше них; но оно, во всяком случае, подражает всему существующему, взятому в целом.

Итак, миметизм решительно на всех ступенях внутрикосмической, космической и надкосмической жизни везде одинаково является всемогущим и неопровержимым принципом.

3. Триадическая структура всякого мимесиса. Иерархийный принцип восхождения и нисхождения миметических типов — это одно. Вместе с тем, если брать каждый такой иерархийный тип в отдельности, то он тоже имеет свою собственную структуру, которая в античности разрабатывалась неоднократно, и притом весьма разнообразно. Античными мыслителями владеет здесь тот же здравый смысл, который мы находим и вообще во всей античной миметической теории. Здравый смысл сводится здесь к следующему.

Античные мыслители рассуждали, что если имеется процесс подражания, то для этого необходимо, во-первых, чтобы существо-

вало то, что именно подражает, а, во-вторых, также и то, о подражании чему именно идет речь. Из этого простейшего наблюдения у древних сам собой вытекает тройной принцип миметической структуры.

Именно, о подражании можно было говорить только в том единственном случае, когда имеется в виду как подражающее, так и подражаемое. Другими словами, процесс подражания, подражающее и подражаемое — это и было триадической структурой всякого типа подражания, где бы, когда бы и в каком бы виде мы ни говорили о подражании. Эта диалектика имела в античности свою длинную и разнообразную историю. Но в окончательном виде нам она знакома по материалам Прокла (ИАЭ VII, кн. 2, с. 124—129).

4. *Общая четверная система миметической типологии. Два производственных типа.* а) Наконец, кроме общей космологической, иерархично-космологической и структурной типологии античные мыслители уделяли огромное внимание также и содержательной стороне мимесиса. Но что касается содержания, то тут у древних неминуемо вставал вопрос об отношении всякого мыслительного построения к реальной действительности, к вещам и телам. Поэтому и в мимесисе, прежде всего, различали его вещественную или, вообще говоря, прагматическую, то есть вполне производственную и утилитарную, сторону и сторону отобразительную, постройительную, мысленную, образную или, как мы бы сказали в самой общей форме, сторону иконическую (εἰκόνη — «образ»). Вся сущность мимесиса, его польза или его бесполезность, вся его жизненная, а в том числе и художественная или, опять-таки говоря вообще, эстетическая значимость определялась в античности исключительно только в зависимости от степени его *утилитарности* и от степени его *иконизма*.

Нечего и говорить о том, что античность, воспитанная на вещественно-телесных интуициях, конечно, и в мимесисе выдвигала на первый план его вещественную и телесную, то есть его утилитарно-прагматическую, сторону. Настоящий подражатель тот, думали в античности, кто умеет субстанциально, то есть производственно, воплотить ту или иную идею. Поэтому выше всего тот мимемис, который создавался богами (в мифологии) или надмирными идеями (в философии) при оформлении всего космоса и всего, что внутри космоса. Точно так же и в человеческой области — наивысший тип подражания только тот, в результате которого появляется реальная вещь, так что наилучшим подражателем оказывается ремесленник.

б) Правда, вещественная телесность понималась в античности очень широко. Тем не менее без нее в античности не мыслилась никакая форма подражания, и уж тем более если речь шла о наивысшей форме. Поэтому плотник, столяр, слесарь, каменотес и вообще создатель любого практического, и не только просто практического, но именно утилитарного, предмета, только такой работник и осуществлял собою в античности наивысшую форму подражания. Строитель корабля имеет идею корабля. И если он, согласно этой идее, создал максимально идентичный и максимально отвечающий своему назначению корабль, такой корабельный мастер и является представителем максимально совершенного подражания. Но речь идет здесь, конечно, не только о материальных вещах в буквальном смысле слова. Например, молитва (Legg. VII 801 b c) или военная пляска (там же 814 e—815 b), по Платону, тоже являются весьма полезными и нужными типами подражания (подробней об этом — ИАЭ III 210—232). Чем предмет практичнее и чем утилитарнее, тем он для античности более красив и прекрасен, тем он более отвечает задаче художественного подражания.

Однако, что бы то ни было, мы все-таки напомним читателю то, что в таких случаях часто забывается или отодвигается на задний план. Об этом мы говорили не раз, но об этом необходимо вспомнить и в настоящую минуту. А именно, утилитарность мыслилась в античности вовсе не в таком изолированном виде, чтобы она уже не имела никакого отношения к области красоты или искусства. Конечно, можно пить воду из безобразно сделанной кружки. Но это будет не в античном духе. В античном духе самая обыкновенная, самая обыденная, максимально практическая и утилитарная чашка в то же самое время должна быть красивой, и притом настолько, чтобы ее красота имела самодовлеющее значение и чтобы ею можно было любоваться независимо от ее утилитарного назначения и независимо от ее практической пользы. Поэтому телесность и вещизм миметического процесса не только не исключали в античности самодовлеющей эстетики, а, наоборот, находились с ней в полном согласии. Необходимо иметь в виду, что такие термины, как «идея», «образ», «форма», «тип», «назначение», «причина» или «цель», вовсе не отличались тем прозаизмом, который присущ не только нашей обывательской терминологии, но и многим философским системам нового и новейшего времени. На протяжении всех предыдущих томов нашей «Истории античной эстетики» читатель мог множество раз убеждаться в том, что всякая такого рода практическая терминология всегда была насыщена у античных мыслителей эстетическим содержанием.

И поэтому неудивительно, что и всякая вещь, возникавшая в результате миметического осуществления своей идеи, тоже оказывалась одновременно и вполне утилитарной и вполне художественной. Поразительные примеры этого мы находили уже у Гомера, у которого, например (Ил. XVIII 474 — 608), изображается такой утилитарный предмет, как щит Ахилла, и в то же самое время на этом щите Гефест изобразил решительно весь космос, включая людей, в изящнейших и художественнейших картинах. Тут неизвестно чего больше, практичнейшего утилитаризма или художественнейшей и самодовлеющей созерцательности¹.

в) Итак, первые два типа античного мимесиса по его содержанию, космический и человеческий, являются типами и вполне вещественными, вполне телесными, вполне утилитарными; и в то же самое время они насыщены таким художественным содержанием, которое делает их самодовлеюще-созерцательными и прекрасными. Именно путем такого мимесиса боги устраивают весь космос, вполне телесный и прекрасный; но и столяр делает свои скамьи и гончар делает свою посуду тоже и вполне вещественно, практически-утилитарно, и самодовлеюще-прекрасно, так что на эти миметически созданные утилитарные вещи можно только любоваться.

5. *Два иконических типа.* а) Теперь коснемся еще двух типов мимесиса, на этот раз не вещественных и телесных, но только образных и мысленных, только *иконических*. Ведь когда мы, например, рассматриваем картину художника, то изображенная на ней жизнь вовсе не есть сама реальная жизнь в ее субстанции, в ее действительном существовании, но — только изображение жизни, только ее рисунок на каком-нибудь мертвом материале, не имеющем никакого отношения к живой и действительной жизни. И вот у древних возникал вопрос: как же относиться к такому, чисто иконическому, подражанию? И это был в античности чрезвычайно важный и острый вопрос, который мог вызывать сомнение даже в самой полезности и целесообразности искусства вообще. Такое большое и сложное предприятие, как постановка пьесы в театре, требовало от людей бесконечных усилий и бесконечного количества разных забот и тревог. Нужны ли эти театральные постановки и не нужно ли запретить вообще всякое театральное зрелище? При таком утилитарном понимании мимесиса, которое мы сейчас рассматривали, допустим ли вообще тот или иной иконический мимесис?

¹ Об этом щите Ахилла у Гомера см.: ИАЭ I 206—208.

Тут тоже различались в античности два совершенно разных подхода к иконическому мимесису.

б) Прежде всего, иконизм мог функционировать в условиях вполне предметного и идейно заинтересованного творчества. Антигона или Эдип, изображенные у Софокла, конечно, не были реальными героями практической и буквально функционирующей действительности. Но ведь эти образы были воплощением огромных идей, так, что их иконизм вовсе не ограничивался только образами как таковыми, но возвещал тоже о реальной действительности, хотя и не о той повседневной и обывательской действительности, в которой находятся все бытовые люди и в которой совершаются все бытовые события, но о действительности в максимально обобщенном виде. Такой иконизм считался уже предметным иконизмом; и как таковой он не только допускался, но и поощрялся как весьма полезное, а иной раз и великое художественное изображение.

Правда, даже и такое великое искусство для Платона было ниже художественного преобразования самой жизни. Как мы видели выше (ИАЭ III 76—77), самой настоящей трагедией Платон считал не ту, которая исполняется на театральной сцене, но ту, которая творится самой человеческой жизнью (Plat. Legg. VII 817 ab). Однако это было, конечно, весьма крайним взглядом и весьма крайней теорией. Аристотель (ИАЭ IV 432—435), хотя он и признавал, что поэзия не есть изображение того, что существует, но только того, что может существовать, этот Аристотель вполне признает самодовлеющую природу миметического процесса, когда восприниматель искусства самодовлеюще наслаждается уже одной только виртуозностью созерцаемого им подражания жизни. Такой иконический мимесис, по Аристотелю, вовсе не беспредметен. Он тоже предметен. И потому создаваемое искусством подражание жизни не есть отрыв от самой жизни, а, наоборот, ее использование, хотя уже и специфически художественное.

в) Но что уже во всяком случае требовало в античности полного отрицания и отвержения — это мимесис *полностью беспредметный*. Дело тут вовсе не в самом иконизме, который в случае своей идейно-предметной обусловленности не только допустим, но даже является источником чистой и самодовлеющей радости в условиях своего виртуозного выполнения. Дело здесь именно в беспредметности иконизма, когда изображается неизвестно что, когда подражание происходит неизвестно чему и когда зритель, слушатель и читатель вслед за самим художником только и знают что наслаждаются своими собственными, то есть только вполне субъек-

тивными, причудами и капризными вкусами, насквозь праздными. И вот где античность находила своего главного врага в миметической области. Этот враг был субъективно капризные и беспредметно вкусовые, объективно ничем не обоснованные и целиком праздные переживания.

г) Таким образом, если первые два типа мимесиса мы назвали прагматически-утилитарными, то есть производственными, это — общекосмический и человечески-ремесленный, то сейчас мы формулируем также и два иконических типа мимесиса, это — мимесис предметно-иконический и мимесис беспредметно-иконический.

В таком виде можно было бы представить общий итог античного учения о подражании.

IV

ОЧИЩЕНИЕ (CATHARSIS)

По своей распространенности, популярности и философской значимости термин «очищение» безусловно конкурирует с термином «подражание». С ним мы уже встретились выше (ИАЭ I 324) при обзоре эстетических модификаций в период ранней классики. Сейчас, однако, — и об этом мы тоже сказали, — мы должны рассмотреть этот термин в контексте дифференциальных категорий античной эстетики ввиду его чрезвычайно важного значения для второй ступени античного учения о гармонии, а именно для второй ступени становления гармонии.

§ 1. КЛАССИЧЕСКОЕ ПРЕДСТАВЛЕНИЕ

1. *Ранняя классика.* а) Этот термин популярен уже в ранней классике, то есть у досократиков. Здесь попадаетея и бытовое значение термина, когда мы читаем, например, у Ксенофана (В 1) о чистоте бытовых предметов и человеческого тела, или у Гераклита (В 13) — тоже о чистоте, а также (В 61) о чистой и грязной морской воде; или у пифагорейцев (58 E = 1 479, 21), которые употребляют в пищу чистый, то есть не смешанный ни с какой другой пищей, хлеб и пьют чистую воду.

С подчеркиванием важности физического или физиологического значения мы встречаемся, например, у Анаксагора (А 92); говорившего о чистоте глаз наряду с другими их качествами как указании на хорошее зрение. У Эмпедокла (В 65) говорится о чистой утробе, в которой, встречаясь с теплом, зарождаются мужчины, а с преобладанием холода — женщины.

Скоро, однако, все это внешнее понимание чистоты сменяется на более внутреннее ее понимание. Так, о педагогическом значении чистоты читаем у пифагорейцев (58 D 1), у которых речь идет о воспитании уже моральной чистоты души и тела. Эмпедокл (А 98)

находил причину нарушения нормальной умственной деятельности в нечистоте души.

б) Еще дальше от физиологии и психологии идет Диоген Аполлонийский, который (А 19) признает, что внутри человека находится воздух, содержащий в себе частицы божества и тождественный с тем воздухом, из которого возникают все вещи. Однако в этом тексте Диогена имеется выражение «чистый воздух», которым дышат птицы и в котором нет испражнений, то есть термин «чистота» понимается тут тоже физически и физиологически. Однако Диоген Аполлонийский несомненно относится к тому переходному периоду между ранней и зрелой классикой, когда в очищении начинают выступать уже вполне ноуменальные моменты. Вспомним, что, по Диогену, воздух и мышление есть одно и то же.

в) Но если иметь в виду специфику ранней классики, для которой физическая и ноуменальная стороны вещи, вообще говоря, тождественны, то придется выдвинуть на первый план *религиозно-очистительное* значение термина. Ведь магия и является как раз такой областью, в которой трудно различить физическую и духовно-творческую сторону. Поэтому неудивительно, что значительная часть текстов с этим термином относится именно к религиозно-магической значимости. Если Гераклит (В 5) протестует против очищения от крови с помощью той же крови, то Эпименид (А 2 = I 29, 24) уже прямо при помощи магических приемов очистил город, включая (I = 28, 31) дома и поля. Об очищении от всякой скверны при помощи жертвоприношений читаем не раз (Орфей В 5 = I 7, 24; Мусей А 6 = I 21, 24; Эпименид А 2 = I 29, 23; 3 = I 29, 28; 4 = I 30, 9; 6 а = I, 31, 14; В 10 = I 34, 28; Пифагор I а = I 451, 6. 15). Таким образом, о магическом значении чистоты у досократиков говорится очень часто.

2. *Средняя классика*. В связи с эволюцией дискурсивного мышления взамен прежнего господства, интуитивных характеристик терминология чистоты начинает также применяться и к *языку и речи*.

Уже у Эмпедокла (В 3) читаем о чистом, то есть правдивом, источнике речи. У Фрасимаха (А 13 = II 321, 6) говорится о чистоте речи наряду с другими ее положительными свойствами. У Крития же (А 18 = II 374, 39) читаем о чистоте в смысле верности толкования текстов.

3. *Высокая классика*. Скажем наперед: новостью у Платона является то, что можно назвать учением о преимущественной чистоте ума и мышления, каковое *ноологическое* понимание, как

мы сейчас видели, уже было заложено и в логосе Гераклита, и в числах пифагорейцев, и особенно в воздушном мышлении Диогена Аполлонийского. Мы сейчас говорим об этом наперед потому, что фактическая терминология Платона, как и во всех других случаях, обладает весьма пестрым характером.

а) Чистота и очищение понимаются у Платона прежде всего в качестве *бытовых* категорий. Так, мы читаем о чистоте воска (Theaet. 177 a), воды в городе (Legg. VII 763 d) и города вообще (VI 778 c), воздуха (Phaed. III b), об очищении масляных и земляных пятен с помощью щелочи (Tim. 60 d), о чистоте крови (85 c). Когда говорится о «чистом» солнце (Phaedr. 239 c), то, хотя имеется в виду не бытовой предмет, тем не менее речь идет здесь о загорании на солнце. Однако бытовое понимание чистоты легко переходит у Платона и в космологическое понимание, когда он говорит, например, о чистоте земли, находящейся на чистом небе, кроме той земли, на которой мы сейчас живем (Phaed. 109 b), или о чистоте загробных мест, не приемлющих дурной жизни людей (Theaet. 177 a).

б) Далее имеется у Платона несколько текстов с более сложным пониманием быта — когда говорится об очищении тела гимнастикой (Tim. 89 a) или об излечении тела врачами (Legg. I 628 d). Говорится также об очищении государства от нежелательных элементов (R. P. VI 501 a, Legg. V 736 a). Сословие стражей должно быть чистым (R.P. V 460 c). Читаем и вообще о чистоте от вины (Legg. IX 868 c) или от неправды (R.P. VI 496 d), о сооружении храмов на чистых местах (Legg. X 910 ab), о чистоте наслаждения (Phileb. 52 c) и музыки (62 c).

Гораздо более высокое очищение имеется у Платона в тех местах, где он говорит об очищении души от страстей тела (Phaed. 69 bc), а также об очищении души от тела для достижения истины (67 a—c). В этом противопоставлении души телу вместе с душой выступает еще и ум (Soph. 227 c). В таком понимании прямо говорится о двух разных типах очищения души и тела (226 de, 227 cd).

в) Далее можно проследить назревание ноологического очищения у Платона. Прежде всего оказывается, что для всякого очищения уже требуется способность к различению (231 b). И если в одном месте (R.P. IX 572 a) говорится о чистоте того высшего начала в человеке, которое есть исследование истины, то в другом тексте (Crat. 403 e) мы читаем просто о чистоте души, направленной к богу, или о душе в чистом виде (R.P. X 611 c—e).

☆ Судя по контекстам, здесь везде имеется в виду именно умственная деятельность. К «чистому бытию» имеют отношение, по Пла-

тону, «истинное мнение, знание, ум, вообще всяческое совершенство» (IX 585 b). На эту тему попадают и другие тексты (VII 520 de).

г) Наконец, у Платона имеется небольшое количество текстов о *религиозно-магическом* очищении (Crat. 405 a; R. P. V 451 b; Legg. IX 864 e, 868 b—d).

В заключение необходимо сказать, что ноологическое понимание чистоты пробивается у Платона отнюдь не без труда. Оно погружено во множество и всяких других пониманий очищения, то более, то менее близких к ноологии. Но кто внимательно читал Платона, тот должен припомнить и то, что также все другие основные философские категории часто бывают перегружены у Платона разными контекстуальными элементами. Платон и вообще есть скорее сплошное искание истины, чем ее законченная формулировка.

4. *Поздняя классика*. Наиболее ясное и для античной классики окончательное представление о чистоте мы находим не у Платона, но у Аристотеля.

а) Термин «чистый» также и у Аристотеля в массе случаев употребляется вполне бытовым образом, особенно в смысле медицинского лечения. Главнейшие тексты о термине «чистый» у Аристотеля приведены нами в своем месте (ИАЭ IV 200—201). Тем не менее в противоположность Платону большая пестрота значений этого термина в разных контекстах не помешала Аристотелю дать окончательную *ноологическую* формулировку учению о чистоте и об очищении. Причиной этого является у Аристотеля его замечательное учение об *уме-перводвигателе*, которое у Платона дано по преимуществу в виде случайных высказываний, у Аристотеля же оно дано в виде законченной теории. Поэтому, если читателю угодно составить себе окончательное представление об античном ноологическом очищении, он должен проштудировать наше более раннее исследование концепции ума у Аристотеля, а также вникнуть в приведенные нами аристотелевские тексты (об уме 41—77, о ноологическом понимании катарсиса 228 — 234, на основании еще более раннего исследования в «Очерках античного символизма и мифологии» — I. М., 1930, с. 728—734).

б) Также совершенно необходимо критически продумать весьма многочисленные односторонние взгляды ученых на аристотелевский катарсис (обзор этих взглядов — ИАЭ IV 219—228) и использовать новейшее исследование А. Ничева (234—243). Были многочисленные теории аристотелевского катарсиса и чисто психологического и чисто нормативного характера, причем из норма-

тивных теорий особенно пользовались успехом чисто этические и чисто эстетические понимания, хотя известный успех имели также понимания катарсиса и как определенного рода логического мышления и как физиологического очищения (220—223). В настоящее время все эти теории нужно считать ушедшими в далекое прошлое, и единственно правильным пониманием представляется нам понимание ноологическое.

в) В указанных нами сейчас местах ИАЭ IV подробно рисуется учение Аристотеля о чистоте ума-перводвигателя и то, какое отношение эта аристотелевская концепция имеет к более частному виду катарсиса, а именно к катарсису трагическому. Собственно говоря, рассуждать о трагедии на данном этапе нашего исследования было бы тематически даже и неуместным. Но сейчас речь идет не о трагедии в собственном смысле слова, а только об очищении вообще. В этом же отношении Аристотель ушел далеко вперед от Платона. Чистота в подлинном смысле слова относится у Аристотеля только к уму. А ум — это только «идея идей», то есть только смысловая область.

Тут, однако, не надо забывать того, что ум и мышление, по Аристотелю, отнюдь не есть нечто изолированное от материи и становления, но содержат сами в себе свою собственную «умопостигаемую» материю. И эта материя потому необходима аристотелевскому уму, что ум этот тоже дан у него оформленно и, так сказать, картинно, тоже являясь в полном смысле слова «умопостигаемым космосом». Это и делает ум не только отличным и изолированным от чувственного космоса, но превращает его в смысловую заряженность чувственного космоса, в активно действующую и энергичную силу его оформления. Потенция, энергия, эйдос и энтелехия (106—123) уже являются у Аристотеля совмещением смысла материи и самой материи, но совмещение это все же остается «чистым», то есть нематериальным или, точнее говоря, нематериальным в чувственном смысле.

г) Таким образом, Аристотель учит об *очищении* исключительно в *ноологическом смысле*, но эта ноология у него сама материальна, хотя материальна не в чувственном, но именно в умственном смысле слова, в умственно-картинном смысле слова. Вот почему концепция очищения у Аристотеля является не только полноценной и терминологически зафиксированной теорией, но и вообще замечательным достижением и всей античной классики, и, можно сказать, даже и всей античной эстетики. Если мы исходим из того, что эстетика есть учение о выразительных формах, то концепция чистоты ума у Аристотеля, то есть концепция исключительно

ноологическая, является и вообще одной из вершин всей античной эстетики.

д) Эту глубину своего ноологического учения едва ли понимал даже сам Аристотель. Для нас же она является ясной потому, что античная мысль, исходящая из вещественно-телесной интуиции и додумывающая эту интуицию до чувственно-материальной космологии, в конце концов должна при помощи этой космологии объяснять и оправдывать всю вещественную действительность. Если чувственно-материальная космология представляет собою нечто одно, а происходящие внутри космоса вещественные события есть нечто совсем другое, не имеющее никакого отношения к предельно-космическому обобщению, то последнее вовсе не есть обобщение, а вещественные события внутри космоса остаются насквозь бессмысленными. Античность думает иначе. Античность констатирует все несовершенства и даже все ужасы внутрикосмического и вещественно-телесного становления. Но она убеждена в том, что все эти несовершенства и ужасы оправданы космическим умом и представляют собою не что иное, как его естественный результат. Пока человек совершает преступление, он от этого страдает, и другие люди испытывают к нему жалость и сострадание. Но вот оказывается, что совершенное человеком преступление есть, с одной стороны, его ошибка; а с другой стороны, оно уже предусмотрено в глубине космического ума. Поэтому совершивший или наблюдающий преступление, осознавший космическую заданность этого преступления, очищается не только от жалости и сострадания, но даже и от вины преступника. Эдип в «Эдипе-царе» Софокла еще не знает о космически ноологическом происхождении своих преступлений, хотя и знает о своей судьбе. Но в трагедии того же Софокла «Эдип в Колоне» он уже узнает о космически-ноологическом происхождении своих преступлений, так что его преступления оказываются не только результатом случайной судьбы, но и результатом космического ума, и потому Эдип здесь уже очищается, уже успокаивается, уже чувствует себя орудием высшей воли.

Нам думается, что здесь мы находим в античности наиболее глубокое представление об очищении, и очищение это — исключительно космически-ноологического происхождения.

е) Заметим, что у Платона мир тоже образуется не только на основаниях ума, но и на основаниях необходимости. Тем не менее у Платона здесь не возникало специального учения о катарсисе потому, что возникший космос, по Платону, уже был прекрасным и чистым. И этому космосу не нужно было очищаться и становиться еще выше, чтобы приблизиться к уму-демиургу. Необходи-

мость была естественным явлением, поэтому от нее не нужно было очищаться. У Платона (Tim. 48 a) так и говорится о двух реальных принципах мирообразования, ума и необходимости.

У Аристотеля же ум и необходимость не трактовались как две совершенно различные и равноправные сферы, но представляли собой нечто единое при верховенстве ума, которое и проявляло себя в энергии ума-перводвигателя. Поэтому Аристотелю и понадобилась теория очищения для того, чтобы спасти чувственный мир от неразумной необходимости и вернуть его в лоно ума-перводвигателя. Единая энергия ума-перводвигателя была у Аристотеля сразу и умом и необходимостью. Но эта энергия реально существовала у Аристотеля в виде целой иерархии, в которой высшие формы энергии постепенно переходили в низшие и становились причиной бесконечного числа несовершенств. Поэтому и возникал вопрос об очищении от этих несовершенств путем восхождения от низших форм действительности к ее высшим формам.

К этому необходимо прибавить еще и то, что там, где у Платона два основных принципа мышления трактовались как неравноправные, то есть возникало учение о чистом уме и о ложном мнении, здесь и у него тоже вставал вопрос об очищении: ложное мнение должно очищаться и становиться чистым мышлением. Тексты на эту тему из «Софиста», «Федона», «Государства» и «Филеба» были приведены у нас в своем месте (ИАЭ IV 237—239). Это и было, то есть еще у Платона, определенным достижением в области ноологического понимания очищения. Аристотель только закрепил это теоретически и систематически.

§ 2. ПОСЛЕКЛАССИЧЕСКОЕ ПРЕДСТАВЛЕНИЕ

1. *Стоики*. Что касается раннего эллинизма, то из нескольких сот фрагментов, собранных у Арнима, имеется только один текст, в котором говорится о катарсисе. Этот текст (II, frg. 598) гласит, что очищение возникает тогда, когда сгорает один космос и из этой гибели появляется новый космос. Тут не говорится о том, как нужно понимать стоический космос. Но нам хорошо известно, что в основе всего космоса, по стоикам, лежит огненная пневма, то есть огненный живой организм и в то же самое время также умопостигаемый. Но сейчас для нас важно не это. А важно то, что стоический катарсис имеет космологическое значение, которое неотделимо от ноологического значения, и что этот космос периодически погибает и возникает. И можно сказать, что здесь у сто-

иков рисовалась та же грандиозная космологическая картина, как и у Аристотеля. А то, что космос здесь понимался как единый, одновременно материальный и ноуменальный огонь, — это уже стоическая деталь.

Если иметь в виду также и весь поздний стоицизм, то кроме космологического значения можно находить также и моральное значение, как, например, у Марка Аврелия, у которого нет термина «чистота», но есть термин «чистый» в моральном смысле (II 13, 2; III 12, 1; 16, 4; VIII 51, 2; XII 3, 3).

2. *Плотин*. Материалы из Плотина доставляют некоторого рода разочарование.

а) Термин «катарсис» употребляется у Плотина очень редко, меньше десятка раз, и почти везде имеет только моральное значение. Со ссылкой на Платона (ср. Phaed. 69 с) добродетели именуются очищением (I 2, 3, 5—11; 4, 1—2. 8—9. 16—17; 5, 1). Говорится о разной степени морального очищения (2, 7, 8—10), о добродетелях как об очищении и рассудительности, *phronēsis* души (6, 6, 1—3), о внутреннем очищении входящих в храм (6, 7, 6—7), даже об очищении душ вообще от тела (III 6, 5, 13—25), об очищении души от тела ради сохранения памяти (IV 3, 26, 51—52). Только два раза говорится об очищении в целях специально умственных: очищение способствует познанию наилучшего (IV 7, 10, 40—41) и имеет место в душе наряду с другими переживаниями для возвышения в умопостигаемый мир.

б) Довольно часто употребляется у Плотина термин «чистый». В подавляющем большинстве случаев тут тоже имеется в виду моральное значение, и потому эти тексты мы здесь приводить не будем. Только в виде исключения говорится у Плотина о «чистом уме» (V 1, 9, 1) и имеется несколько текстов о «чистом свете» (II 1, 8, 2; III 8, 11, 26—28; IV 5, 6, 33; V 5, 7, 33; VI 9, 9, 58). И только один раз у Плотина имеется в виду чистота вообще от всех предикатов, то есть первоединство (V 5, 10, 3; 8, 1, 21 ср. 5, 7, 33).

3. *Прокл*. В противоположность Плотину Прокл довольно часто пользуется катартической терминологией, и притом по преимуществу с ноологической семантикой. Это можно считать завершением всей античной теории катарсиса.

Но прежде чем рассмотреть эту семантику, укажем на небольшое количество текстов из Прокла, свидетельствующих не о философской, но о бытовой семантике. Таковы тексты об очищении желудка (In Tim. II 63, 8), о месячных женских очищениях (In R. P. II 33, 12—14), о чистоте воздуха (In Tim. I 100, 26). Имеется также текст (III 200, 15) о чистоте высокохудожественной речи. Этот текст

ближе к философскому значению, но по существу своему пока еще не относится к самой философии.

а) Если перейти к философским или философско-эстетическим текстам Прокла с катартической терминологией, то их тоже можно разделить (как мы, например, разделяли тексты с «гармонией» или тексты с «подражанием») на основании общей неоплатонической диалектики трех основных ипостасей с переходом их в космос. Это значит, что логично будет начать с текстов, трактующих об очищении душ в связи с их *телесной* жизнью. Если вообще душа из-под власти страстей поступает под власть очищения (I 380, 12—14), то и подавно это происходит после окончания их земной телесной жизни. Поэтому, если чистым душам определено восхождение на небо, то души, нуждающиеся в наказании и в очищении, отправляются в подземный мир (In R. P. I 121, 27—122, 3). Та же самая мысль проводится и в другом месте (II, 340, 1—2). Очищительная (catharticē) добродетель — мужество, поскольку она очищает нас от страстей (I 13, 2—4). Тот же термин употребляется в рассуждении об очистительных демонах наряду с демонами-мстителями, карателями и судьями душ в Аиде (122, 5—7). Род героев (после демонов) надзирает над очищением последующих ступеней действительности, являясь хороводителем возвышенной жизни с ее подвигами (In Tim. III 165, 20—22).

В значении телесного и телесно-душевного очищения у Прокла попадает еще термин *catharmos*, когда говорится у него об очищении водой и огнем (I 118, 21—23). Но в этом значении термин выступает и в рассуждении о космосе: жрецы разрушения внутри космоса называют очищениями (119, 3—6). Близок также к этому и термин Прокла *catharsia*: по Орфею (frg. 156 K.), Зевса просили доставить орудия очищения с Крита (118, 23—24).

б) У Прокла имеются тексты об очищении и в специальном *ноологическом* значении. Говорится об очищении ума вместо воображаемых и внешне-формальных моментов (In R.P. I 74, 26—27). Погребальный костер, на котором Ахилл сжигает тело Патрокла (Ил. XXIII 215—225), символизирует, по Проклу, «беспримесную чистоту», способную увести душу от тела «в невидимое» (In R.P. I 152, 28—153, 2). После «блуждания» и «становления», после «очищения» и «света знания» (то есть после получения света знания) начинает светиться «интеллектуальная (поегон) энергема» для просветления души (In Tim. I 302, 17—19). Душа, очищаясь от телесных страстей, восстанавливается в своем стремлении к уму (III 236, 25—237, 5). Философам, «действующим очистительно» (catharticōs), не подобает испытывать удовольствия и страдания, в про-

тивоположность героям поэтических произведений (In R. P. I 124, 5—7). «Разумное (logicon), живущее в нас очистительно и самозерцательно, способно совершить надлежащее ему дело», поскольку оно совершает это дело по самой своей природе согласно своей собственной сущности (208, 5—8). Боги, по Проклу, — очистители (cathartēs) душ (II 129, 27—130, 1). Говорится об очищении в Аиде душ от страстей ради «памяти о сущем» (354, 16—23). Душа очищается восхождением ее носителя к уму; а когда носитель переходит в становление, душа теряет свою чистоту (Inst. theol. 209 вся глава; в этой же главе встречается и глагол «очищать» и прилагательное «чистый»).

в) Наконец, Прокл совершенно определенно говорит об очищении в связи со своими *общими диалектическими ипостасями*. Именно, очищение понимается у Прокла вообще как отражение высшей ступени эманации в ступени низшей на всех уровнях эманации — в едином, в уме, в душе и во всем космосе вплоть до неорганической области. Соответствующее «божество» и «потенция» в этом смысле именуется также и при помощи прилагательного «очистительный» (145 почти вся глава).

г) Мы обратили бы особенное внимание на тот прокловский термин, при помощи которого изображается очищение не как процесс и не как причина или функция, но как абстрактная значимость очищения. Здесь у Прокла в смысле исторической семиологии большое достижение. Именно, когда очищение рассматривается как принадлежность того или иного высшего уровня в отличие от зависящих от него низших уровней, оно получает у Прокла другое название, а именно «чистота» или «чистотность», catharotēs (98 = p. 86, 31—32 Dodds. Та же мысль проводится и в главе 154). На каждой диалектической ступени имеется определенная ее функция; но «чистота» не есть вся эта функция, а только тот ее частный момент, который трактует исключительно о смысловой значимости этой функции. Так, чистота на охранительных уровнях, утверждает Прокл, имеет более частное значение, чем сама функция охранительства (156 вся глава). И четкий характер этого термина Прокл особенно выразительно характеризует той специфической особенностью чистоты, что она не зависит не только от последующего функционирования соответствующего мыслительного эйдоса (176 = p. 154, 8—9), но она не зависит и от своей связанности с более высокими эйдетическими ступенями (158 вся глава). Мы считаем, что это является замечательным образцом античной четкости мысли, и притом для такого трудного предмета, каким является вся область очищения.

д) Если мы запомним это фундаментальное определение смысловой чистоты у Прокла, то мы не будем сбиваться в тех случаях, когда у него вскрывается не сама специфика чистоты, но ее *фактическое* наличие на всех ступенях космического и сверхкосмического развития.

Такая чистота свойственна прежде всего всем *телам*, но не постольку, поскольку они тела, но поскольку они несут на себе чистоту своей телесной значимости. Сама чувственность, по Проклу, не способна сохранять чистоту «умопостигаемых эйдосов» (In Tim. I 286, 16—18). Сильнейшее (creitton) сохраняется в своей чистоте (II 5, 9—10), и потому чисто не само тело, но приобщение его к высшему.

Но если телу свойственна своя чистота, то такая же специфическая чистота свойственна и *душе*, причем душе в разных смыслах; то есть и отдельным душам и общей космической душе, включая все телесное оформление космоса. Прежде всего, отдельные моменты души, перемешиваясь между собою, сохраняют свою чистоту (254, 23—24; ср. 286, 10). Особенно важна чистота космической души, если крайние области воздуха подражают чистоте высшего огня (III 111, 22—25) и если небесному огню свойственны ясность и чистота (129, 4). Однако чистота свойственна не только космосу вообще, но и земной области, где принципами чистоты являются Океан и Фетида. Так, Океан является причиной чистоты душ в их породительных действиях (178, 21—22), а Фетида придает чистоту каждому порождению Океана (180, 4—6). В отличие от ангелов и демонов герои сообщают душам чистоту (262, 21—22).

Так как ум выше души, то, конечно, ему тоже свойственна чистота, как сама по себе, так и в смысле ее порождающих функций. Так, Прокл пишет (I 36, 15—20), что, подобно числам-генадам, умы имеют свою собственную чистоту, основанную уже на чисто интеллектуальном разделении целого и частей и на возникновении «интеллектуальных потенций» (noeras dunameis). И для сохранения чистоты мышления необходима мыслительная единораздельная цельность, и притом не числовая только, но еще и невещественная, не чисто материальная (II 309, 17—18). Далее, подобно тому как вода чище, когда она ближе к источнику, так и первично происходящее от умопостигаемых эйдосов сохраняет большее подобие тому, из чего оно исходит (I 445, 24—28).

Далее, с точки зрения неоплатонизма все чисто умственное, взятое в космическом плане, есть обязательно и мифологическое. Умы — это есть и боги. Об этом говорится у Прокла в общем

и в индивидуальном смысле. Кроме богов демиургических и зоогонических существуют боги, которые являются руководителями «неколебимой чистоты» (III 198, 16—21). В частности, боги одним существам дают «преизбыток породительной способности», а другим — «непоколебимую и беспримесную чистоту» (In R. P. I 88, 16—18). Правда, приобщение к становлению портит чистоту ума (In Tim. I 156, 29—30); но зато приобщение к богам делает нас подобными им по чистоте (211, 14—15).

Термин «чистота» употребляется Проклом и при характеристике отдельных богов. Зевс либо удерживает богов в их «несмешанной чистоте», либо направляет их для промышленности о недостаточном (In R.P. I 106, 25—107, 8). Все детали наряда Геры (в знаменитой сцене свидания ее с Зевсом на Иде в Ил. XIV) являются символом «несокрушимости и причинности рода богов в смысле чистоты» (In R. P. I 138, 7—8). По Проклу, Платон возвеличивает (R.P. X 617 de) Лаксиду, дочь Ананки-Необходимости, ввиду ее девства и незапятнанности, причем слово *sogos* Платон (Crat. 396 b) понимает не в смысле «отрок», но в смысле несмешанности и чистоты ума, откуда, по Платону, и имя Кронос. По Проклу же, *sogos* не «полнота» (это тоже одно из значений слова *sogos*), но «чистота» или «чистый ум» (In R.P. II 269, 25—270, 1).

В конце концов, если Прокл говорил о чистоте тела, космоса; души и ума, то, само собой разумеется, Прокл должен был и увенчать все эти типы чистоты тем высочайшим типом, который является принадлежностью того *первоединства*, которое выше даже самого ума. Об этом говорится у Прокла тоже и в общей и в специальной форме. Если говорится в общей форме, что *catharinos* — очищение посредством воды или огня, а *catharotēs* исходит от «первичного» (In Tim. I 118, 21—23), то это «первичное» прямо трактуется у Прокла как единое в текстах: единое обладает чистотой и свободно от всякой чуждой «природы» (238, 14—15. 29—30); и единственная истина, свет, исходящий от единого, приносит, как говорит Платон (Phileb. 55 c, 58 d; R. P. VI 508 e, 509 b), чистоту умопостижаемому (In Tim. I 347, 21—24).

4. *Заключение об античном катарсисе вообще.* После нашего рассмотрения катартических текстов Прокла нетрудно сделать вывод и относительно античного катарсиса вообще. Как мы видели, проблема катарсиса решается у Прокла в связи с его общей для всего неоплатонизма диалектикой трех основных ипостасей с окончательным воплощением этой триады в чувственно-материальном космосе. Это надо считать самой полной и самой систематичной формулой античного катарсиса вообще. Здесь не

забыта ни его телесная сторона, ни его душевная или умственная сторона и ни его связь с неделимым первоединством. Самое же главное — это то, что на всех этих своих ступенях катарсис мыслится, в первую очередь, субстанциально, как это было еще и в древнем культе Диониса, но здесь уже не в мифологической, но в чисто понятийной форме. Идеально-смысловая сторона тоже нигде не забывается у Прокла. Но, конечно, она сильно дифференцируется в зависимости от той диалектической ступени, в пределах которой она рассматривается.

Из всего этого позднего неоплатонического периода мы сейчас приведем еще один текст, но уже далекий от систематики Прокла и связанный более или менее случайно совсем с другими темами.

5. *Олимпиодор Младший*. Известный исследователь аристотелевского катарсиса А. Ничев в своих двух больших работах на эту тему (ИАЭ IV 850, ниже, с. 110) среди всех весьма полезных материалов подробно останавливается, между прочим, на Олимпиодоре Младшем, с которым мы уже встретились однажды (ИАЭ VIII, кн. 1, с. 45) и который является одним из последних неоплатоников. Ему принадлежит рассуждение о катарсисе (*Olymp. In Plat. Alchib. I*, p. 5, 17—8, 14; 54, 9—55, 14; 145, 12—146, II Wester.), которое отнюдь не относится к числу каких-нибудь выдающихся античных суждений на эту тему, но которое все же полезно для понимания и Аристотеля и общеантичной теории¹. Эти суждения Олимпиодора не везде ясные, а кое-где даже и противоречивые, и А. Ничеву пришлось употребить значительные усилия, чтобы добиться здесь полной ясности. В общем, картина у Олимпиодора рисуется в следующем виде.

Прежде всего, Олимпиодор различает философский и не-философский катарсис. Что касается этого последнего, то, по Олимпиодору, он может быть либо сакрально-поучительным, либо процессом получения истины в результате критики или опровержения ложного.

Философский катарсис, по Олимпиодору, есть тот, который применяется к психической жизни и делает возможным переходить от низших ее состояний к высшим. Здесь Олимпиодор различает три типа очищения.

Первый тип, сократо-платоновский, представляет собою критику обывательских и случайных, то есть обыкновенно неверных, представлений для получения таких общих понятий, искажением которых являются частные обывательские понятия и которые являются принципами истины и мерами.

¹ Nichev A. La catharsis tragique d'Aristote. Sofia, 1982, p. 114—137.

Второй тип философского катарсиса основан на понимании его как лечения от болезненных состояний, причем подобного рода лечение у Гиппократов понимается медицински, у Аристотеля же психологически. Этот второй тип катарсиса основан на излечивании болезненного состояния при помощи таких средств, которые противоположны данной болезни. Разное излечивается здесь разным.

Этому второму типу катарсиса, по Олимпиодору, противоположен третий тип катарсиса, который у Олимпиодора называется пифагорейским. Здесь тоже идет речь о лечении, но лечение болезни понимается здесь как использование в малой дозе той болезни, которая существует в большой дозе.

Обо всей этой теории Олимпиодора не очень легко судить с полной уверенностью, хотя А. Ничев и сделал очень много для ее понимания. Вероятно, в этих пяти типах катарсиса, которые устанавливает Олимпиодор, содержится много правильного и удачного. Но обращает на себя внимание полное отсутствие ноологического понимания катарсиса, особенно в его космологическом аспекте. Но что же касается психологии, то известное указание Аристотеля на наличие страха и сострадания при восприятии трагедии, пожалуй, на самом деле предполагает лечение противоположного противоположным. Трагедия вызывает страх и сострадание, но все ее содержание и весь ее художественный метод как раз и направлен к тому, чтобы снять у зрителя этот страх и это сострадание, заменив их более высокими и уже безболезненными умиротворяющими представлениями.

В сравнении с Платином и Проклом философии в этом рассуждении Олимпиодора о катарсисе ничтожно мало. Впрочем, необходимо сказать, что комментируемый у Олимпиодора диалог «Алкивиад I» посвящен не катарсису, но софросине, а о космосе здесь и вообще нет никакой речи. Поэтому невозможно и требовать от Олимпиодора систематического и окончательно продуманного изложения катартической теории.

6. *Переход к завершительной структуральной терминологии, то есть к учению о гармонии не как о становлении, но как о ставшем.* С анализом катартической терминологии мы заканчиваем рассмотрение той терминологии, которая характерна для инобытийной области становления. Когда пройдено все становление, то есть когда исчерпано все становящееся, оно тем самым возвращается к самому себе. Однако это возвращение не может нести на себе следы состоявшегося ста-

новления, так как иначе это последнее было бы бессмысленно. Следовательно, становящееся после своего становления возвращается не просто к себе самому, но несет на себе следы тех различий, которые оно претерпело в процессе самого становления. Другими словами, становящееся предстает теперь перед нами не в общем и глобальном, или первично нерасчлененном, виде, но уже не только в расчлененном, а в синтетическом и завершительном виде.

Сейчас мы и переходим к обзору этой синтетической эстетической терминологии, то есть третьей ступени античного учения о гармонии.

СИНТЕТИЧЕСКИ-СТРУКТУРАЛЬНАЯ ТЕРМИНОЛОГИЯ

Эта синтетически-структуральная терминология тоже была чрезвычайно развита в античной литературе. Все подобного рода материалы настолько обширны и разнообразны, что даже и сейчас, после векового развития классической филологии, все еще является трудной задачей дать критический обзор соответствующих текстов. Предлагаемое ниже исследование претендует, скорее, на начало работы и уж никак не на ее окончание.

В этой обширной области одно, несомненно, сразу же бросается в глаза. А именно: эта синтетическая завершительная ступень гармонии тоже имела в античности свои разные аспекты, или оттенки. И прежде всего античные писатели обращали внимание на построение этой синтетической области. Она тоже имела свои пространственные, или *конструктивные*, элементы, которые, по логике вещей, конечно, предшествуют окончательной, то есть уже не конструктивной, а *конститутивной*, области этого гармонического синтеза. Приходится обследовать и эти конструктивные элементы, а уже потом переходить к последнему завершению той картины гармонии, которую можно назвать подлинно конститутивной.

К конструктивным терминам можно отнести такие термины, как «фигура» (*schēma*), «порядок» (*taxis*), «позиция» (*thesis*), «мера» (*metron*). К этим терминам необходимо присоединить также и те, которые основаны не только на формально качественном согласовании, но и на понимании структуры вместе с ее качеством. Таковы форма в самом широком смысле слова, облик (*morphē*), отчеканенный вид (*typos*) и отчеканенно-смысловая структура (*eidos*, *idea*), которую в связи с этимологией этих слов можно назвать также зрительным видом, зрительностью, зримостью (в прежнем русском языке был термин, точно передающий эту терминологию, именно «зрак»). От этих *элементарно-конструктивных* терминов целесообразно перейти к таким, которые имеют уже не единичное значе-

ние, но указывают на целую композицию. Таковы *композиционно-конструктивные термины* «симметрия», «ритм», «пропорция».

Ввиду необычайной сложности всей этой терминологии необходимо учитывать возможность и даже необходимость самых разнообразных подходов к ее анализу. Так, например, «мера» рассматривается нами в платоновском томе (ИАЭ II 449—456) как один из терминов, относящихся к области эстетических модификаций. И там это было целесообразно, поскольку мы вначале формулировали эстетический принцип Платона, а потом перешли к эстетическим модификациям принципа. А сейчас, однако, мы находимся на совсем другой методологической позиции. А именно, здесь нас интересует античная структуральная терминология вообще. Поэтому тот же самый термин рассматривается нами сейчас именно как ступень структуральной терминологии вообще. Что же касается формулировки самого эстетического принципа, то она будет дана нами значительно ниже, а именно, в системе не дифференциальных, но интегральных терминов.

Точно так же и вся конструктивная область структуральной терминологии при внимательном изучении обнаруживает тоже необычайную сложность. С одной стороны, мы имеем здесь дело с терминами, которые сейчас у нас были перечислены. Но эти конструктивные термины явно обладают единичным значением и потому вполне могут именоваться как элементарно-конструктивные. Им противостоят термины, которые обладают не единичным значением, но композиционным. Такие термины, как «симметрия», «композиция» или «ритм», уже указывают не на элементы построения, но на самое построение. Такие термины удобно будет называть не элементарно-конструктивными, а композиционно-конструктивными. Симметрия есть уже некоего рода композиция, также и ритм.

Перейдем к историческому обзору этой конструктивной терминологии, а завершим наше структурально-дифференциальное исследование терминами конструктивного характера.

§ 1. ЭЛЕМЕНТАРНО-КОНСТРУКТИВНАЯ ТЕРМИНОЛОГИЯ. РАННЯЯ И СРЕДНЯЯ КЛАССИКА

1. *Фигура* (schēma). а) Термин «фигура» в период ранней классики был весьма популярен. Не только Пифагору (14, фр. 6 а) приписывалось учение о «составе космических фигур», и не только у Филолая (А 13) было учение о пяти фигурах космических

элементов. Собственно говоря, и вся атомистическая картина космоса тоже была пронизана фигурным восприятием не только отдельных атомов, но и всего космоса, имевшего вид особого рода изогнутой фигуры, то есть неба. Об этом — роскошное повествование у позднейшего доксографа (Левкипп А 24). И какую бы отвлеченную форму ни принимало учение о космосе, всегда говорилось прежде всего о появлении в нем разных фигур (напр., 30 А 5).

б) Само собой разумеется, в период средней классики, то есть у софистов и Сократа, эта фигурность уже очеловечивается и самый термин «фигура» начинает применяться уже к человеческому творчеству, например к языку или к риторике. Такой поздний представитель ранней классики, как Навсифан Теосский, ученик Демокрита и учитель Эпикура, весьма четко говорил о «фигуре слов» в отличие от фигурного понимания вообще всяких вещей (75 В 2 = 11 249, 37). Впрочем, о философской «фигуре [методе] воспитания» можно читать еще в пифагорейских материалах (14, фрг. 6 а).

в) Однако, чтобы составить себе правильное философско-эстетическое представление о семантике термина «фигура», конечно, необходимо иметь в виду и тот *общесемантический фон*, на котором возникали философские и философско-эстетические значения.

Фон этот тоже весьма обширный. Здесь достаточно часто встречается и просто внешнее понимание фигуры в отличие от внутреннего ее наполнения, причем как с противоположением внешнего и внутреннего (Plat. Epinom. 989 с, Eur. frg. 25), так и с указанием выражения внутреннего во внешней фигуре (Plat. Legg. IV 718 b; Arist. Poet. 4, 1448 b 36). Кроме того, внешняя фигура трактуется еще и оценочно, как нечто положительное или отрицательное, характерное и по своему виду и по своей смысловой роли. Наконец, общеизвестны как геометрическое значение фигуры (Евклид), так и ее астрономическое значение в виде группировки звезд (Птолемей).

Здесь нам хотелось бы обратить внимание читателя на то, как фигурность вещи античные писатели прямо отождествляли с самой же вещью, с ее субстанцией. У Софокла (Phil. 952) Филоклет обращается к своей скале с восклицанием: «О двувратная фигура скалы!» — вместо того, чтобы сказать: «О скала!» У Еврипида (Med. 1072) о детях говорится: «фигура и благородное лицо» (то есть детей). У того же Еврипида (Alc. 911) Адмет обращается к домам, но говорит не о домах, но: «О фигуры домов!» Точно так же еще в одном месте (Andr. 1) у Еврипида Андромаха обращается к родным Фивам с обозначением их как «фигуры» асийской земли.

И еще у Еврипида (фрг. 210) вместо «злодей» говорится «фигура злодея». Подобного рода выражения употребляются у греческих писателей, конечно, для достижения определенных художественных целей. Но мы сейчас занимаемся не теорией поэзии, а философской эстетикой. А для этой последней подобного рода античное отождествление фигурности вещи и субстанции вещи как раз до чрезвычайности характерно.

2. *Порядок (taxis)*. Изучение этого термина, как он употребляется в греческой литературе, приводит к обширным и, можно сказать, колоссальным результатам. Этот термин, вообще говоря, любимейший термин всех греческих писателей. Он, конечно, указывал прежде всего на порядок вообще, но этот порядок уже по одному тому, что мыслился решительно во всех областях человеческой жизни, получал самую разнообразную и неожиданную семантику. Говорили, например, о порядке в военной области, специально в государственной области, во всех областях общественной жизни. И поэтому часто такой «порядок» приходится понимать при чтении античных текстов и как «упорядоченность», как «строй», как то, что построено, как «ряд», «разряд», «линия», «группа», «группировка», как соответствующее своему назначению «место» или «пребывание», как «благоустроенное», как «специфическое». Другими словами, термин этот обозначает в греческой литературе не только «порядок», но решительно все, что так или иначе связано с порядком и что имеет хотя бы какое-нибудь, пусть даже отдаленное, отношение к порядку.

Здесь мы имеем замечательные свидетельства о том, насколько структурный принцип пронизывал у греков решительно все их представления, так что все эти мельчайшие оттенки упорядоченности даже трудно перечислить и сгруппировать. Однако, что касается нашего настоящего изложения, нам нет никакой надобности этим заниматься, поскольку нас интересует здесь не греческая лексика вообще, но греческая философская и философско-эстетическая лексика. А это сразу ограничивает нашу задачу и впервые делает ее строго определенной. Что же в этом отношении мы найдем интересного в греческой литературе и, прежде всего, у досократиков?

а) Нечего и говорить о том, что в досократовской философии термин «порядок» также занимает весьма почетное место и что он, конечно, относится прежде всего ко всему космосу в целом.

Раньше других о таком космическом порядке, по-видимому, заговорили пифагорейцы. «Пифагор первым назвал окружение вселенной космосом благодаря заключенному в этом последнем по-

рядку» (14, фр. 21), причем порядок этот пифагорейцы приписывали числам ($58 В 4 = I 452, 18$). О «порядке относительно всего космоса в целом» говорил Анаксагор ($A 30 = II 13, 21$), по которому ум является «виновником всякого порядка» ($A 58 = II 20, 41$). Тем не менее отдельные вещи, которые выделяются из целого бытия, в известном смысле должны опять в него же вернуться и понести наказание за свое отдельное существование «в соответствии с порядком времен» (Анаксимандр В 1).

Собственно говоря, то же самое учение нужно находить и у Гераклита, который говорит ($A 5$): «Все есть изменение огня. Также он принимает некоторый порядок и определенное время для перемены мира согласно роковой необходимости».

Что касается отдельных моментов космоса, то о «порядке звезд» тоже читаем не раз ($58 В 35, 68 А 86$). При переходе от космоса к хаосу более тяжелые элементы осели вниз и образовали землю, а более легкие заняли «порядок», то есть местоположение наверху, образовав солнце (Диоген Ап. А 6).

б) У досократиков имеется один прекрасный текст, который и теоретически, и фактически, и эстетически, в форме весьма наглядной и убедительной рисует космическую функцию порядка, когда порядок этот оказывается оформляющей и центральной силой всего космоса. У Филолая ($A 16$) мы читаем: «Центральный (огонь) есть первое по природе: вокруг него пляшут в хороводе десять божественных тел; небо, расположенное за сферой неподвижных звезд, пять планет, за ними солнце, под солнцем луна, под ней земля, под последней антихтон (противоземле), за ними всеми огонь Гестии, занимающий место (*taxin*) вокруг центра».

Это — точная формула ранней классики относительно термина «порядок».

в) Что касается *средней* классики, то у софистов астрономическое значение порядка, как это ясно само собой, потеряло всякий вес. Горгий говорит, например, либо о порядке (то есть об определенном состоянии) души ($B 11 = II 292, 13$), либо даже о военном строе ($B 11 а = II 301, 24$).

3. *Позиция (thesis)*. Для античной эстетики в ее структурной части очень важен термин *thesis*, который невозможно переводить просто как «положение», но необходимо переводить как «позиция» или даже «поза». Поскольку здесь имеется в виду не просто само расположение частей в целом, но такое их расположение, которое может трактоваться по-разному в зависимости от точки зрения на это целое.

а) Оказывается, что о такой позиции в космологическом смысле слова говорили уже пифагорейцы (12 А 19 = I 86, 38) в своем учении о положениях, движениях и размещениях звезд. В таком виде «позиция», конечно, уже не могла характеризовать собою всеобщее единое, которое, по учению элеатов, обязательно было выше всякого такого порядка и размещения (Мелисс А 5).

б) Указываемое нами здесь космологическое значение термина «положение» или «расположение» содержит в себе тот структурный момент, который в греческом языке был богато представлен, и не только в космологических текстах. Имели в этом смысле в виду, например, местоположение города или страны, юридическое значение существа или подданства, подлежащее доказательству положение, размещение долгот и краткостей в стихе. В дальнейшем мы еще не раз встретимся с таким структурным пониманием этого «тесиса», который в греческом языке меньше всего указывал на простой и вполне изолированный акт полагания. Тут везде мыслилась та или иная структура.

в) Точка зрения *средней классики* совсем другая, чем точка зрения ранней классики. Поскольку вместо натурфилософии стала в те времена выдвигаться на первый план антропологическая точка зрения, постольку и *thesis* стал толковаться как нечто необязательное и условное, как нечто только человеческое. Возникло знаменитое софистическое противоположение «по природе» и «по установлению». Как мы показывали в своем месте (ИАЭ II 23—24), эту знаменитую софистическую антитезу не следует преувеличивать и абсолютизировать, но в свое время она, безусловно, имела огромное значение.

Такое же огромное историческое значение приходится признавать и за другими представителями средней классики, за Сократом, который тоже рассуждал не космологически, но антропологически. Вместе с тем, однако, Сократ пытался установить те общие и необходимые категории человеческой жизни, без которых она превращалась бы в полную бессмыслицу. Уже тем самым всякая общность получала у Сократа не абстрактно-логический, но структурный смысл, становясь мерой в безмерной и хаотической человеческой деятельности. Эту структурность в сократовской теории общих цельностей мы формулировали выше (ИАЭ II 60—65) в чисто эстетической области и вообще в человеческой жизни (там же, 54—56).

4. *Μερα (metron)*. Наиболее общим термином во всей структуральной области является у досократиков термин «мера».

а) Эта мера в ранней греческой классике обозначает одновременно и субстанцию вещей и также их точное распределение, при-

чем распределение это мыслится не как что-нибудь неподвижное, но или как вообще подвижное, или как принцип движения. Основопологающим является здесь текст Филолая о Гестии (мировом очаге и мировом центре), которая управляет движением всего космоса. «Филолай [помещает] огонь посередине вокруг центра, который он называет Гестией [очагом] вселенной [определение Гестии как космического центра — В 7], домом Зевса, матерью и алтарем богов, связью и мерою (metron) природы» (Филолай А 16).

Однако и здесь прекрасным образцом космологической эстетики ранней классики является эстетика Гераклита. «Гераклит объявил сущностью судьбы Логос, пронизывающий субстанцию вселенной. Это — эфирное тело, сперма рождения вселенной и мера назначения круга времени» (Гераклит А 8). «Этот мировой порядок, тождественный для всех, не создал никто ни из богов, ни из людей, но он всегда был, есть и будет вечно живым огнем, мерами вспыхивающим и мерами угасающим» (В 30). «Солнце не преступит [положенной ему] меры. В противном случае его настигнут Эринии, блюстительницы Правды» (В 94). Таким образом, принцип меры у Гераклита вполне мифологичен; но сущность его заключается не в самой мифологии, но в вечно подвижном равновесии разнообразных превращений исходного первоогня.

б) Это центральное для ранней классики космологическое понимание меры, конечно, должно рассматриваться нами на фоне общей семантики этого термина, как она существует в греческом языке и литературе. Эта «мера» понимается и как единица измерения, и как измеренное время или пространство, и как граница, до которой может доходить измерение, и как стихотворное чередование долгот и краткостей, и как умеренность, причем умеренность и в смысле морали, и в смысле жизненной выгоды. Для ранних периодов греческой литературы мы указали бы еще на два следующих обстоятельства.

в) Весьма характерно употребление этого термина у *Гомера*. Здесь структурный характер меры настолько слит с теми вещами, в которых он наблюдается, что «мера» здесь имеет почти физически-телесный смысл. Два крестьянина стоят на границе своих владений с «саженями» в руках (Ил. XII 422). Metra здесь — просто длинные палки и едва ли единицы измерения. «Мера» у Гомера, далее, это «место стоянки» (Од. XIII 101). Остальные тексты указывают либо просто на величину и размеры, либо опять-таки на единицу измерения, так что и здесь, собственно говоря, непосредственная и ординарная телесность еще не дошла до специально эстетического значения (Ил. VII 471, XXIII 741; Од. IV 389, IX 209,

X 539). Интересно такое выражение у Гомера, как «мера юности» (Ил. XI 225; Од. XI 317, XVIII 217, XIX 532). Здесь этот термин, собственно говоря, тоже указывает на определенные размеры и величину, на ту или иную достигнутую ступень. Причем эстетический момент можно усматривать в соответствии этого размера, или степени, тому предмету, о размерах, или степени, которого говорится.

г) Другое обстоятельство из ранней греческой литературы, на которое необходимо указать, — это *практическое*, а иной раз и просто *бытовое* значение термина «мера». У знаменитого лирика VII века до н. э. Архилоха этот принцип меры прямо формулируется как принцип человеческой жизни вообще (frg. 67 а 6—7 Diehl, Верес.):

В меру радуйся удаче, в меру в бедствиях горюй.
Познавай тот ритм, что в жизни человеческой сокрыт.

Гесиод, дающий массу советов об устройении хозяйства, между прочим, говорит (Opp. 694, Rz. Верес.): «Меру во всем соблюдай и дела свои вовремя делай».

Однако была целая группа философов, так называемые «семь мудрецов», которые специально выдвигали на первый план принцип меры в смысле размеренности, сдержанности и осторожности. Таково мнение Клеобула: «мера лучше всего», или мнение Солона: «ничего слишком», или Фалеса: «пользуйся мерой» (10 фрг. 3 Diels = I 63, 2. 14; 64, 10). В период ухода героического века в прошлое сам собой водворялся интерес к бытовой жизни и к ее устройению. Термин «мера», очевидно, и здесь находит для себя место.

д) Наконец, общеизвестно и даже знаменито изречение *Протагора* о человеке как о мере всех вещей. О том, что средняя классика вместо натурфилософии выдвинула на первый план антропологию, с этим мы встречались уже много раз. Подробности об этом — ИАЭ II 12.

5. *Окачественные структуры*. Далее, мы бы указали на ряд терминов не очень ясного содержания, но явно подчеркивающих качественные наполнения структуры. Обычный перевод этих терминов как «форма», конечно, ничего не дает. И единственно, что нам бросается в глаза в данном случае, это именно наполнение структуры тем или другим ярким качеством.

а) Так, если взять такой не очень ясный термин, как *morphē*, то уже у Гомера он применяется к такой ярко качественно оформленной области, как человеческая речь: Алкиной употребляет этот

термин по поводу рассказов Одиссея (Од. XI 367), и сам Одиссей пользуется этой терминологией для характеристики красиво говорящего человека (VIII 170).

В материалах по Пармениду имеется противопоставление двух *morpai*, огня и ночи. И здесь читаем в критике других посторонних взглядов (В 8, 53—59 Маков.): «Дело в следующем: у людей установился взгляд, что должно признавать две формы (*morphas*). Одну из них им не следовало бы признавать. В этом именно они заблуждаются. Эти формы они сочли противоположными по виду и [совершенно] отделили их признаки друг от друга, а именно: в одном месте [они полагают] эфирный огонь пламени, нежный [схолиаст — тонкий], весьма легкий, всюду подобный себе, но отличный от [всего] иного. С другой стороны, [ими принимается] прямая противоположность [этому огню] — темная ночь, плотная и тяжелая по внешнему виду». Ярко окачественная структурность подобного рода «форм» сама собой бросается в глаза в этом тексте из Парменида.

Яркое разнообразие жизненных форм рисуется и в одной не дошедшей до нас трагедии Еврипида — текст, возводимый Аэцием к Анаксагору (А 112).

б) Большая наглядность заметна также и в термине *typos*. «Не вырезывай на перстне *изображения* бога» (58 С 6 = I 466, 29—30). Об отпечатке одной вещи на другой, например рыбы на камне, читаем у Ксенофана (А 33). По Эмпедоклу (В 62), из земли вначале появились «цельноприродные *образы*», где при помощи термина «образ» мы передаем именно греческое *typos*. Происхождение языка рисуется у Демокрита (В 5, 1 = II 135, 37—38) в связи с эволюцией понимания одного человека другим при помощи физических *знаков*. Демокриту (А 135 = II 114, 28—115, 27) принадлежит целая теория зрения, основанная на принципе *отпечатывания*: отпечатки вещей появляются в воздухе, и при их помощи возникают отпечатки и в человеческом глазу.

Таким образом, термин *typos* играет в досократовской эстетике большую роль именно своей наглядной семантикой, хотя роль эту и нельзя преувеличивать.

в) Наконец, если *typos* связан с мускульно-двигательным качеством, то два другие термина, *eidos* и *idea*, связаны со зрительной областью, то есть обозначают «то, что видимо». В дальнейшем, благодаря деятельности Платона и Аристотеля, эти термины получают не только общеантичное, но и мировое значение. Однако здесь, то есть в период ранней классики, термины эти еще очень близки к чисто зрительному их пониманию.

У Эмпедокла (В 71, 3—4 = I 338, 3—4; ср. В 115, 7 = I 358, 1) вода, земля, эфир и солнце, смешиваясь вместе, создают эйдосы смертных вещей. У того же философа (В 98) из соединения земли с огнем, водой и эфиром образовались кровь и другие «эйдосы плоти». Мелисс (В 8 = I 274, 14) говорит о постоянных вещах, имеющих постоянные эйдосы (здесь возможно толкование «эйдоса» и в более общем смысле). По Демокриту (А 82), возникающие космосы состоят из тех же самых атомов по их эйдосу, хотя и из разного их числа. Среди сочинений Демокрита указывается «Об эйдосах» (А 135, 7 = II 115, 7) и в других местах «Об идеях» (В 5 i 6).

По Ксенофану (В 15,4), лошади и быки изображали бы «идею» богов похожей на них самих. По Анаксагору (В 4), вещи имеют разнообразные «идеи, цвета, удовольствия» (вероятно, под «удовольствиями» здесь понимаются вкусы и запахи). Очень важно отметить и то, что Демокрит свои атомы тоже называл и «идеями» и «эйдосами» (А 57 = II 98, 34; 991; В 141. 167).

Что касается средней классики, то Протагор (В 4), базируясь только на чувственном восприятии, конечно, должен был отрицать «идею богов».

Чисто внешний, вполне чувственный характер «эйдоса» и «идеи» в предыдущих текстах не подлежит никакому сомнению.

Текстов с внутренним, то есть с органическим, значением этих терминов, а также с внешне-внутренним значением в ранней классике очень мало. По Эмпедоклу (В 125, 2 = I 362, 2), смерть, делая людей мертвыми, изменяет их эйдос. В пифагорейских материалах (58 С 3 = I 463, 26) также читаем: здоровье есть постоянство эйдоса. По Эмпедоклу (В 22, 6—7 = I 321, 4—5), враждебные начала не могут объединиться одно с другим по своему эйдосу, то есть по своей выраженной форме. У того же философа (В 23, 5 = I 321, 14) художники, смешивая краски, создают эйдосы, изображения предметов, а также (В 73, 2 = I 338, 12) Афродита создает эйдосы вещей. У Анаксагора (А 41 = II 15, 32) вне ума все вещи неопределенны по эйдосу и величине. У Горгия (В 22) эйдос, то есть внешний вид, женщины сопоставляется с ее доброй славой. По Эмпедоклу (В 35, 17 = I 328, 3), в результате космического переворота бессмертные существа становятся смертными, отдельными, получая для себя свои разнообразные «идеи». У Диогена Аполлонийского (В 5) говорится об «идее», то есть о внешнем виде живых существ в противоположность их образу жизни и мышлению. По Демокриту (А 102), душа состоит из имеющих шарообразные «идеи» телец.

Во всех приведенных у нас текстах с «эйдосом» и с «идеями» из ранней классики зрительность, несомненно, выступает на первый

план, но необходимо сказать, что зрительность эта почти везде дается здесь с тем или другим углубленным качеством, которое зависит то ли от общежизненного, то ли от космологического контекста. Однако в ранней классике мы нашли и несколько таких текстов, где эта зрительная обобщенность доводится до чисто *смыслового* уровня, то есть до идеальной значимости. У Филолая мы читаем не только просто об «эйдосах числа» (В 5), но «священная декада» трактуется у него как «художественный (technicon) эйдос» для всего совершающегося. По Архиту, не только арифметика изучает эйдосы (В 4), но также наука о числах, сферика, музыка и геометрия родственны меж собой тем, что изучают эйдосы, первообразы сущего (В 1 = I 432, 6—9). И если у Гиппократы имя вещи возникает в соответствии с ее эйдосом, а не эйдос в соответствии с именем, поскольку эйдос существует от природы (В 1 = II 338, 12—339, 4), то у Демокрита эта природа уже гораздо яснее расшифровывается как «разум»: имена вещей отражают у него собою и их эйдосы, потому что эти эйдосы заключаются в разуме (В 26).

Конечно, такого рода идеальность не могла быть в ранней классике слишком уж оторванной от реальной материи, хотя она, несомненно, уже отличалась здесь от самой материи. У Экфанта (fig. 1) прямо читаем, что космос есть идея ума, вследствие чего он имеет шарообразную форму. И эта шарообразность космоса как результат его разумности вообще является любимой концепцией у античных мыслителей: так как ум ни от чего не зависит, то есть зависит сам от себя, сам на себе основан и сам к себе вечно возвращается, то и космос, подражающий уму, тоже вечно возвращается сам к себе и потому шарообразен. Поэтому вполне в античном стиле звучат такие выражения, как «шарообразный эйдос» или «шарообразная идея».

Наконец, если обратить внимание на негативную сторону *средней классики*, то выше (с. 121), при изучении семантики «идеи», мы уже указали на отрицание такой «идеи» в первично сущем. В этом же смысле Протагор говорит и об «эйдосе» (А 13): «То, что не существует в чувственном ощущении, и вообще не существует «в эйдосах сущности». В связи с волной субъективизма делается понятным и такое утверждение софиста Крития (В 48), что «прекраснейший эйдос», то есть наружность, у мужчины — женская, а у женщины — мужская.

Уже накануне зрелой классики и Платона появилось и такое понимание термина «идея», когда Навсифан (В 2 = II 250, 8) говорил о получении «идеи» (*понятия*) предмета в результате объяснений в процессе беседы или когда Демокрит (В 11) выделял две

«идеи», то есть два *рода* мыслей: незаконнорожденную и законнорожденную.

6. *Некоторые весьма важные тексты из периода средней классики.* В заключение этого раздела, то есть перед переходом к высокой классике Платона, мы хотели бы обратить внимание, что средняя классика в лице Сократа и Ксенофонта уже вполне подошла к тому новому пониманию структуры, когда эта последняя начинает мыслиться не просто сама по себе, но как выражение того или другого внутреннего содержания. Как мы видели выше (с. 122), к этому вполне подошли уже и софисты. Но у софистов это символическое значение структуры часто носило негативный характер, в то время как у Сократа и Ксенофонта оно стало носить ярко выраженный вполне позитивный смысл. Материалы Ксенофонта в этом отношении богаты, но рассматривать в деталях эту символическую структурность в языке Ксенофонта было бы здесь весьма громоздкой задачей. Поэтому мы ограничимся приведением только некоторых примеров.

а) Если взять термин «фигура», то веселье Сократа после произнесения им защитительной речи выражалось «в его лице, *осанке*, походке» (Хен. Apol. 27 Собол.). В знаменитом рассказе о том, как Геракл выбирал себе свой жизненный путь при появлении двух женщин, Добродетели и Порочности, говорится, что первая женщина отличалась как вообще своими достойными чертами, так и «скромностью *наружности*», *фигура* же другой женщины, в связи вообще с ее обманчивой наружностью, казалась прямее, чем была на самом деле (Метог. II 1, 22). «Величавость и благородство, униженность и рабский дух, скромность и рассудительность, наглость и грубость сквозят и в лице и в *жестах* людей, стоят ли они или двигаются» (III 10, 5). И, между прочим, это изображение внутренних свойств человека в его внешнем виде объявляется в данном тексте в качестве задачи для всякого художника. «На всех, одержимых каким-либо богом, интересно смотреть; но у одержимых другими богами вид становится грозным, голос — страшным, движения — бурными; а у людей, вдохновляемых целомудренным Эротом, взгляд бывает ласковее, голос мягче, *жесты* — более достойными свободного человека» (Сопв. I 10). У Ксенофонта любовь Диониса и Ариадны изображается при помощи определенного рода мимического танца (IX 5—6). Мальчик хотя и красив, но в тех своих *фигурах*, которые он выражает в танцах, он оказывается еще красивее (II 15; ср. 16. 22). «Если бы они под аккомпанемент флейты стали танцами изображать такие *положения*, в ко-

торых рисуют Харит, Гор и Нимф, то, я думаю, и им было бы легче, и наш пир был бы гораздо приятнее» (VII 5).

б) Термин «порядок» употребляется у Ксенофонта очень часто в значении воинского строя или хозяйственного устройства. Но есть один текст, который по своей символической значимости уже прямо подходит к Платону. Мы читаем (Мемог. IV 3, 13): «Имей в виду, что и сами боги указывают этот путь: как все они даруют нам свои блага, не являясь нам воочию, так и тот, кто держит в стройном порядке (*syntattōn*) вселенную, где все прекрасно и хорошо, и предоставляет в пользование людям ее вечно чуждой тления, болезни, старости и безошибочно быстрее мысли исполняющей его волю, — и этот бог, великие деяния которого мы видим, остается незримым для нас, когда он правит вселенной». У Ксенофонта мы имеем еще и другой текст о «порядке» такого же содержания (Сугор. VIII 7, 22 Фрол.): «Если же дело обстоит не так и душа, оставаясь в теле, умирает вместе с ним, тогда бойтесь, по крайней мере, вечно сущих, всевидящих и всемогущих богов, которые весь этот *миропорядок* сохраняют нерушимым, непреходящим, безупречным, исполненным невыразимой красоты и величия, — бойтесь их и не совершайте и даже в помыслах не допускайте ничего кощунственного и бесчестного».

Эти два замечательных текста из Ксенофонта предполагают структуру действительности не только вместе с самой действительностью, как это было у досократиков, и не только в противоположность действительности, как это было у софистов, но в ее единораздельном отношении к действительности, когда структура и отличима от вещи, и в то же время неотличима от нее, то есть когда эта структура понимается диалектически. И такое диалектическое понимание структуры в строго продуманной форме впервые мы находим в период зрелой классики, то есть у Платона.

§ 2. ЗРЕЛАЯ КЛАССИКА (ПЛАТОН)

Как мы видим, средняя классика отчетливо требовала перехода от описательной характеристики структуры вещей к их диалектике в процессе их применения к вещам. Эту диалектику и строил Платон. Однако — и это нам тоже хорошо известно — Платон очень редко формулирует в окончательном виде исследуемое им истинное. Все сочинения Платона наполнены только исканием истины, которое с большой силой изображается при помощи диалога. Поэтому также и категории структуры даются у Платона по преимуществу

шеству в виде только еще исследуемых предметов, и даются только постепенно и часто только приблизительно. И это касается решительно всех терминов, имеющих отношение к теории структуры.

Платоновские структурные категории однажды уже рассматривались нами (ИАЭ II 633—639). Однако рассмотрение это было не собственно терминологическим, но давалось в контексте анализа общей платоновской системы. Сейчас же нам предстоит исследование исключительно терминологическое, так что некоторые повторения здесь будут неизбежны.

1. *Фигура*. а) Являясь очертанием границы тела (Men. 76 a), фигура тела ясно отличается у Платона от звука и цвета вещи (Crat. 423 d, Gorg. 465 b), от ее внутреннего смысла (Theaet. 163 b) и от ее внутренней красоты (R. P. V 476 b). Эта фигура тела либо свидетельствует об его округлости или прямизне (Epist. VII 342 d), либо о той или другой его предназначенности, когда говорится, например, о прогулке на известном расстоянии от корабля (Gorg. 511 e) или о пространственной границе государства (Legg. III 685 c). Само собой разумеется, что первоедиству, по Платону, не свойственна никакая фигурность, ни прямолинейная, ни криволинейная, ни та и другая вместе (Parm. 145 b). Ясно, что в этой платоновской «схеме» совершенно нет ничего схематического.

б) Также и в отношении души и вообще жизни термин этот у Платона меньше всего схематичен и указывает на то или иное, и притом весьма значительное, содержание жизни. Ничтожные люди прикидываются в униженном виде перед сильными и проявляют свой подлинный характер перед людьми слабыми. Здесь «фигура» — это «маска» или «поза» (R. P. IX 576 a). Образ жизни должен вести к доброй славе (Legg. V 733 a). Характер загробной жизни души соответствует характеру земной человеческой жизни (Phaedr. 249 b).

в) Переходя от отдельного индивидуума к общественной и государственной жизни, Платон сначала набрасывает общий очерк законодательства (Legg. V 737 d) и выражает теоретические взгляды в виде законов (Legg. IV 718 b). Он говорит о типах правления (Politic. 267 c, 291 d, Epist. VII 335 e, 336 a), об образе божественного пастыря (275 c), о существенном свойстве жрецов (290 d). И вообще об общественно-политической жизни Платон говорит в самом разнообразном смысле в своей «фигурной» терминологии, начиная вообще от формы жизненного поведения согласно мысли законодателя (Legg. VII 803 a), или благоденственного образа жизни атлантов (Critias. 112 d), или от предварительного образа дей-

ствий в целях достижения скрытой цели (R. P. II 365 с, 421 а) и кончая такими общежизненными установками, как *роль* учителя и ученика (Alcib. I 135 d), как воспитание сирот государством как их отцом (Menex. 249 а), как оправдание мелких дел материнской о них заботой (Legg. IX 918 е). Таким образом, социальная насыщенность термина «фигура» у Платона достигает степени ближайших родственных отношений.

г) Что касается художественной области, то под «фигурой» Афины понимается ее изваяние в воинском виде (Critias. 110 b). Любопытно также, что «фигура» у Платона понимается иной раз и как «пляска», «танец», «танцевальная фигура», «телодвижение» или «поза» (Legg. II 654 е, 655 а, 669 d). О фигурности Платон говорит также и там, где он проповедует невозможность смешения таких, например, противоположных элементов, как мужского и женского, в одном художественном образе (669 с) или трусливого и мужественного (655 а).

д) Наконец, «фигурность» понимается Платоном и в самом общем, логическом или космологическом смысле. Так, обсуждая процесс становления, он рассматривает это становление как некоего рода общую фигурность, которая, если она берется в чистом и изолированном виде, есть уход в дурную бесконечность, так что в этом случае теряется не только становление, но и то, что становится; отсюда у Платона вывод о том, что наилучший вид линии — не прямолинейность, но форма окружности (Phaed. 72 b). Говорится у Платона о фигурности и в космологическом смысле, когда прямо утверждается, что боги подражают «очертанию вселенной» (Tim. 44 d). В этом обобщенном смысле надо понимать и «форму мифа» (22 е).

2. *Порядок*. а) Врачи и спортсмены приводят тело человека в порядок (Lach. 182 а, Gorg. 504 а). Говорится о *правильном функционировании* крови в человеческом организме (Tim. 85 с).

б) Поскольку тело и душа существуют и возникают слаженно, упорядоченно, а не случайно, — откуда и красота души (Gorg. 506 d), — то порядок, или строй души, — это гармония возникшего и двух коней (Phaedr. 254 d) и даже закон для жизни вообще, для справедливости и воздержанности (Gorg. 504 d). Неведение у слабого должно вызывать только смех, поскольку оно противоречит порядку и природе вещей и не ведет ни к каким пагубным последствиям, в отличие от неведения сильных (Phileb. 49 с). Но душе свойствен порядок не только в смысле ее фактического устройства. Этим порядком душа отличается и в своем глубинном основании: души восходят в загробном мире к Лаксиде, одной из дочерей

Мойры, в определенном порядке (R. P. X 617 d) и в порядке жребия (620 d).

в) Что касается общественной жизни, то термин «порядок» чаще всего употребляется Платоном в отношении государственного устройства и даже просто как синоним слова «закон» (Politic. 294 с, е; 305 с; Legg. II 673 е, III 688 а, IV 721 а, VI 780 а, VII 823 с, VIII 843 с, 844 с, IX 875 d). В этом смысле говорится и о «законном порядке» (Legg. XI 925 b), а также о военном *стройе* (Lach. 182 b, 191 с, Conv. 179 а; R. P. V 471 d, VII 522 d; Legg. VI 755 с, IX 878 d).

Далее, говорится об установлении порядка празднеств во всех их деталях (Legg. VIII 835 b), как, например, спорта (VII 819 с, VIII 834 а). И вообще все области общественной и государственной жизни, и военные и гражданские, должны подчиняться определенному порядку (V 746 d), включая всю страну (Critias. 115 с) и достойную жизнь человека в своем отечестве (Crit. 51 b).

г) Что касается художественной области, то больше всего именно в ней Платон находит применение принципа порядка. Мастер объединяет части целого в создаваемое им целое, пока «не возникнет целое, стройное и слаженное». Для этого мастер соблюдает *порядок* расположения частей (Gorg. 503 е). Молодые существа ощущают *стройность* своих движений, находя в этом удовольствие и осуществляя дарованные богами гармонию и ритм (Legg. II 653 е — 654 а). Порядок поэтому и есть система расположения метров и ритмов в мужских и женских песнопениях (VII 802 е), причем порядок в разновысотных звуках — это гармония (мы бы теперь сказали «аккорд»), порядок в движении звуков — это ритм (II 664 е — 665 а).

д) Цвет нельзя рассматривать в его статическом порядке, но в его становлении (Theaet. 153 е). Однако это касается и вообще всякого предмета знания, который всегда и подвижен и статичен, восходя к своей разумной и целостно организованной установке. И если всякий распорядок, как и вообще законы, «не выше знаний» (Legg. IX 875 с), то можно сказать, что закон и порядок на втором месте после разума, который охватывает все, в то время как порядок и закон не могут охватить всего (875 d); и чем дальше от закона и порядка, тем дальше от разума и истины (R. P. IX 587 а). Над светилами господствует все упорядочивающий ум (Legg. XII 966 е). Почему и существует распорядок дней в зависимости от месячных обращений луны и распорядок месяцев в каждом году (VII 809 d). Отсюда надо сделать и тот вывод, что космос не только вечное проявление богов, но и причастен телесному оформлению, которое отмечается более низким порядком, чем божествен-

ное установление (Politic. 269 d). Итогом всего этого рассуждения о порядке может служить то утверждение, что бог приводит все беспорядочное в порядок, считая, что так надо (Tim. 30 a); и Зевс движется на своей небесной колеснице, все упорядочивая и обо всем заботясь (Phaedr. 247 a).

3. *Позиция.* а) Термин *thesis* удивительным образом никогда не означает у Платона только простого положения или полагания, но всегда такое полагание, которое находится в определенном отношении с другими полаганиями, с окружающей средой и вообще с тем или другим смыслом этого полагания. Уже простое надевание и снятие оружия трактуется у Платона как определенного рода *позиция* (Legg. VII 813 e). Эта структурная значимость позиции ясна как при оценке отдельной буквы или звука в сравнении с цельным словом (Theaet. 206 a), так и при оценке положения отдельной шашки в шашечной игре (R. P. I 333 b), не говоря уж об отдельном словесном выражении в сравнении с цельной речью (Conv. 199 b).

Однако позиция трактуется у Платона и в самом широком смысле, когда говорится, например, о значении вообще всякой отдельной части целого в связи с расположением всех других частей того же целого или в связи с позицией самого целого (Legg. II 668 d). В сравнении с этим еще более обобщенный смысл имеет термин «позиция», когда говорится о положении всякой реальной вещи между бытием и небытием (R. P. V 479c).

б) Если в отношении индивидуальной души данный термин применяется у Платона редко, как, например, при сопоставлении низменного удовольствия с чистым удовольствием (R. P. IX 586 b), то довольно часто этот термин употребляется Платоном при обсуждении общественных и государственных вопросов, и везде тоже с определенным выявлением структурного момента. Не только говорится просто о распоряжениях или законах государства (Legg. X 889 e) или о наложении и взимании налогов (R. P. IV 425 d), но и вообще о точном установлении правильных законов (Legg. III 684 d, 690 d; IV 718 c, VI 768 c, VIII 837 e, IX 857 c, 864 c, X 908 d; Epin. 973 b).

в) Наконец, довольно редко данный термин употребляется у Платона в отношении обобщенных категорий. Так, *положение* именно не должно быть случайным, но зависеть от сущности именуемого предмета (Crat. 390 d, 397 b, 401 b). В отношении врагов должна быть та же *установка*, что и в отношении друзей, то есть необходимо и здесь различать подлинное и неподлинное, реальное и кажущееся (R. P. 335 a).

4. *Мера*. Отметим прежде всего то, что Платон критикует протагоровское учение о субъективно-человеческом понимании меры (Theaet. 152 a, 161 c, e, 168 d, 178 b, 179 b, 183 b). В противоположность этому свой термин «мера» Платон понимает, конечно, как свойство объективного бытия, когда субъективное понятие является только отражением объективного распорядка вещей.

а) В телесной и душевной области термин этот применяется Платоном редко. Мы читаем о мерах веса, а также о мерах жидких и сыпучих тел (Legg. V 746 d). Мера речей Сократа является для разумных людей всей их жизнью (R. P. V 450 b).

б) Чаще этот термин употребляется у Платона для характеристики общественно-государственной жизни. Прежде всего, под мерой понимается среднего рода благосостояние граждан, не очень богатое и не очень бедное (Legg; IV 719 c, 744 e), а также правильное размежевание своей и чужой земли (VIII 843 c). Государство полагает меру на граждан для упорядочения их страстей (836 a). Если соблюдать меру (то есть правильную государственную меру), то хорошие и плохие не могут объединяться в одно целое (VI 757 a). Те, кто следует мере, не гонятся за деньгами (XI 918 d). В случае неясности результатов голосования решает руководитель голосования на основании своей «меры», то есть на основании признанной за ним власти (VI 756 b). Говорится о разной *степени годности* законов (XII 957 a), а также и о царской власти, которая обладает известного рода мерой (III 692 a).

в) В художественной области Платон под «метром» часто понимает просто стихотворный размер (Lys. 205 a, Gorg. 502 c, Conv. 187 d, Soph. 237 a, R. P. III 393 d, X 601 a, 607 d, Legg. II 669 d, VII 809 b, 810 e, 858 d, 886 b, c). Читаем о ритмах и мерах музыкальных интервалов (Phileb. 17 d), а музыка ищет меру всякой приводимой в движение струны (56 a).

г) Но подлинное место для данного термина у Платона — это в рассуждениях общефилософских. В философии и вообще соблюдаются в точности меры и числа в отличие от нефилософских рассуждений (Phileb. 57 d). Поэтому мера вещи есть правильное и существенное определение самой вещи, ее «предел» (25 a), так что мера вещей, отстающая от самих вещей, перестает быть их мерой (R. P. VI 504 c — дважды); и всякая смесь, лишённая меры и соразмерности (то есть своего собственного смысла), губит себя самое (Phileb. 64 d).

Это касается не только земных дел, когда, например, ежегодно избираемый верховный жрец становится мерой исчисления вре-

мени на срок своего жречества (Legg. XII 947 b). Подлинное применение принципа меры осуществляется только в космическом плане. Здесь не только центр находится на одном и том же расстоянии, мере, от всех точек небесного свода, полушария (Tim. 62 d). Но в общей картине мироздания обнимающий всю космическую сферу круг тождества является мерой для всех находящихся в нем кругов различия (39 d). И если мера, вес и число — от природы, а добродетель — от человека и государства (Legg. VI 757 b), то бога надо считать по преимуществу мерой всех вещей в противоположность некоторым учениям (IV 716 c); и космос движется согласно мере, данной ему богом (Politic. 269 c). Но тут же надо помнить и общее платоновское учение о первичном сверхъединстве. Именно, по Платону, к единому неприменимы отдельные меры, то есть отдельные, точно определенные свойства, потому что меры суть принципы сравнения вещей между собою, единое же выше вещей и выше меры (Parm. 140 c).

Наконец, в мифологическом смысле мера тоже трактуется у Платона: кто пьет из Леты без меры, тот все забывает (R. P. X 621 a — дважды).

5. *Окачественные структуры.* а) Такой окачественной структурой у Платона является прежде всего чувственная форма (μορφῆ) вещи. Не только материя, взятая в своем чистом виде, лишена материальных форм (Tim 50 b), но и божество никогда не покидает своей неизменной «формы», поскольку воплощение его в чувственных формах для него несущественно (R. P. II 380 d, 381 b). Удовольствие тоже, если его брать в чистом виде, бесформенно, хотя фактически оно и получает разные формы (Phileb. 12 c, 34 d). Но форма всякой вещи должна отражать ее идею. Не только идея четного числа противоречит идее нечетного числа; но это касается и форм нечетных конкретных вещей (Phaed. 104 d). Имя вещи зависит от формы вещи, но форма вещи зависит от идеи вещи (103 e), а потому состояние души находится в зависимости от телосложения (Phaedr. 271 a).

Даже больше того, под формой иной раз у Платона понимается не только нечто идейное или душевное, но нечто такое, в чем душевное отождествляется с телесным. Так и говорится: живое существо возникает тогда, когда душа и тело сочетаются в единую форму (Epin. 981 e). И здесь уже трудно сказать, существует ли структура отдельно от ее качественной формы или это одно и то же. Вероятно, та же мысль содержится у Платона и в том утверждении, когда Платон говорит о меняющихся формах исполнения

поэтических произведений (R. P. III 397 с). «Форма» здесь уже насквозь пронизана эстетическим качеством.

б) Другой термин, обозначающий окачественную структуру у Платона, — это *typos*. Мы уже отмечали (ИАЭ II 634—636), что это не имеет ничего общего с русским термином «тип», который указывает на формально-логическое значение вида в сравнении с родом, в то время как греческий термин указывает, в первую очередь, на наглядную и часто даже картинную данность вещи.

Таковым является этот термин уже в применении к физическому облику человека вместе с его нравственными качествами в условиях гармонического рассмотрения человека (R. P. II 402 d). К «типам» материальных благ относятся красота, богатство, телесная сила (VI 491 с).

Субъективное отражение вещей тоже именуется «типом», то есть *отпечатком*, реальных вещей, правильным или неправильным (Theaet. 192 a). Человек, поступающий худо, имеет свой особый облик (R. P. II 396 e). Говорится о письменности как о *средстве* механического запоминания в противоположность смысловой памяти (Phaedr. 275 a, Epist. VII 343 a). Читаем о типах как об *общем образце* вождельний (R. P. VIII 559 a), а также и об *общем типе* чувственных качеств, как они переживаются каждым человеком (Theaet. 171 e).

Что касается общественной и государственной жизни, то Платон говорит здесь о типах закона (Legg. VII 816 с), законодательства (IV 718 с), совершенного правителя (R. P. III 414 a). Закон создает типы взысканий для руководства судьями (Legg. IX 876 e). Говорится и об *основных чертах* воспитания, или *образце* воспитания (R. P. IV 412 b).

В художественной области читаем у Платона о типах исполнения поэтического произведения (R. P. II 397 с), об *образце* подражания для подлинных поэтов (II 379 a, III 398 b), об *образцах* для песен и плясок (Legg. VII 803 e), о типе, или *характере*, художественного произведения для воспитания строгих нравов (R. P. III 387 с) и об *общем смысле* песни Симонида (Prot. 344 b).

Наивысший образец для всеобщего подражания, по Платону, — это, конечно, боги, но и здесь этот образец характеризуется при помощи термина «тип» (R. P. II 377 b, 377 с, 379 a, 380 с, 383 с).

Наконец, в философском отношении у Платона важно понимание «типа» как синтеза предела и беспредельного (Phileb. 32 b), когда имеется в виду тип прекрасного самого по себе независимо от своего соотношения с чем-нибудь другим и доставляющего чистую радость (51 d) или имеется в виду такое же обобщенное

благо (61 а) и справедливость (R. P. IV 443 с), так что и имя вещи остается правильным до тех пор, пока оно отражает ее *основной тип*, ее *облик* (Crat. 432 е).

в) Чтобы закончить обозрение окачественно-структурной терминологии Платона, нам нужно было бы привести здесь материалы, относящиеся к терминам «эйдос» и «идея». Однако автор в свое время затратил такие огромные усилия для изучения этого предмета, что сейчас было бы излишним подробно говорить на эту тему. Только специально платоновским терминам «эйдос» и «идея» с исчерпывающим приведением и классификацией всех текстов Платона у нас было посвящено отдельное исследование¹. После того в зарубежной науке появился еще целый ряд исследований на ту же тему². Нам сейчас остается сказать на эту тему только в кратчайшем виде.

Этот кратчайший вид «эйдетической» терминологии Платона сводится к тому, что Платон в широчайшей степени пользуется самым обыкновенным и, можно сказать, обывательским пониманием этих терминов в связи с их типологией, указывающей на процесс зрительного восприятия у человека. Эйдос и идея у Платона — это, следовательно, есть «то, что видно». Однако видеть можно не только глазами, но и умом. А отсюда сильная тенденция у Платона пользоваться этими терминами как указанием и на чисто умственное, чисто мысленное видение. Но отсюда уже рукой подать и до философского использования этой терминологии как такой структуры, которая диалектически объединяется с ее внешними качествами, образуя с ней единое целое. За подробностями по этому вопросу мы отсылаем читателя к нашей указанной сейчас работе. Поэтому нам остается только подвести общие итоги платоновской структурной терминологии.

6. *Итоги*. То, что прежде всего бросается в глаза при изучении этой структурной терминологии у Платона, свидетельствует о наглядной, почти всегда зрительной или осязательной картинности. И это вытекает у Платона из его самых основных и максимально ярко выраженных концепций. Из этих концепций в настоящий момент достаточно будет привести только некоторые.

а) Прежде всего, в очень яркой и отчетливой форме дается у Платона *диалектика целого и части*. Укажем здесь хотя бы на «Тетета» (202 е — 208 б) или на «Федра» (265 d — 266 с). Под струк-

¹ Лосев А. Ф. Очерки античного символизма и мифологии. М., 1930, с. 135 — 281.

² Перечисление этих работ — ИАЭ II 824 — 826, с краткой характеристикой. на с. 169 — 173.

турой здесь везде понимается такое целое, которое, во-первых, делится на отличные одна от другой части, а с другой стороны, совершенно на них никак не делится, будучи в сравнении с ними вполне новым качеством. Подробнее платоновское учение о целом и частях — в ИАЭ II 390—395.

б) Далее, мы указали бы и на прямую диалектику всякой структуры, находимую нами в «Филебе», где вообще все, что нами мыслится, складывается из предела и беспредельного (16 с — 20 е). Беспредельное здесь — это общий и пустой фон, на котором очерчивается какая-нибудь органическая фигура, так что эта последняя оказывается только общим, но в данном случае специфицированным телом. Подробно об этом — в ИАЭ II 299—312.

в) Эта диалектика целого и частей, или общего и частного, проводится в космическом плане в платоновском «Тимее», где вообще весь космос представляет собою неделимый синтез ума и необходимости. Эту необходимость Платон пока еще не называет материей, но она, несомненно, есть то инобытие, в отношении которого космический ум является бытием и с которым он объединяется в единое и нерушимое целое (29 е — 31 b, 36 d — 37 с). Подробно об этом — в ИАЭ II 734—735.

г) Наконец, мы привели бы еще одно замечательное рассуждение Платона, которое уже в полном смысле слова необходимо считать *диалектикой всякой структуры вообще*. Это рассуждение содержится в «Софисте» (251 а — 259 d). В кратчайшем виде эта диалектика сводится к следующему. Если мы берем что-нибудь существующее, «сущее», то оно не может не содержать в себе частей, так как иначе оно превратилось бы в смутное пятно неизвестно чего, и эти части, конечно, между собой различны. С другой стороны, однако, то целое, частями которого они являются, не может не содержаться в них целиком, так как иначе никакая часть не указывала бы на то целое, которому она причастна. Кроме того, части только в том случае являются частями целого, когда мы можем перейти от одной части к другой, так как отсутствие перехода было бы равносильно пониманию каждой части как абсолютно изолированной, как абсолютно самостоятельной и потому непричастной не только ни к какой другой части, но, следовательно, также и ко всему целому. Но этот переход от одной части к другой совершается только в условиях тождества всех частей между собой. А это означает, что наш переход от одной части к другой равносильно полному отсутствию перехода, то есть равносильно покою. Итак, вот диалектика структуры любого сущего: сущее есть *подвижный покой самотождественного различия*. Подробно о композиции этого

рассуждения Платона в «Софисте» (Платон. Соч. в 3-х т., т. 2, с. 571—572).

Здесь мы находим наилучшее из всей античной философии рассуждение, в яснейшей форме определяющее структуру как диалектическое целое. Дальше этого античная философия уже не пошла, поскольку использующий эту формулу позднейший неоплатонизм, хотя и стал ее применять в разнообразных отношениях, тем не менее самую эту формулу оставил неприкосновенной. Аристотелю тоже было невозможно отрицать эту формулу. Но в связи с общим характером своей философии он стал обращать больше внимания не на диалектику категорий, необходимую для понимания структуры, но на их подвижный и творчески осмысливающий характер, без которого нельзя себе представить никакую структуру. У Аристотеля — не диалектика структуры, но ее энергичное возникновение и энтелехийное функционирование.

§ 3. ТО ЖЕ. ПОЗДНЯЯ КЛАССИКА (АРИСТОТЕЛЬ)

1. *Фигура.* а) Первоначальный смысл термина «фигура» определяется тем, что Аристотель помещает эту «схему» в число своих десяти категорий, а именно в области качества, в котором «схема» является внешним обликом предмета (Categ. 8, 10 а 11—16). Поэтому уже в силу расчлененности категорий, необходимой для их перечисления, «фигура» оказалась у Аристотеля только неподвижным очертанием вещи. Однако там, где речь у него заходит не о расчленении абстрактных категорий, но о характеристике самой действительности, там эта «фигура» оказывается совершенно неотделимой от движения и даже сама является принципом движения.

То, что фигура вещи отлична от ее цвета и от ее размера, а также от нашего субъективного ее переживания, об этом Аристотель говорит часто. Однако в поисках аристотелевской специфики мы наталкиваемся именно на эту подвижную сущность фигуры. Здесь Аристотель, конечно, является противником Платона. Согласно его учению (Met. XIV 2, 1089 а 34 — в 2), идеальные числа могут объяснять собою только числа же, но не материальные вещи. Следовательно, уже по одному этому аристотелевская «фигура» никак не может пониматься в качестве чисто идеальной конструкции. Но тогда что же она такое?

Хотя фигура в известном смысле и отделима от движения (Phys. II 2, 194 а 4—5), тем не менее, по Аристотелю, «и у фигур, и у одушевленных существ в последующем всегда содержится в воз-

возможности предшествующее, например: в четырехугольнике — треугольник, в способности ощущения — растительная способность» (De an. II 3, 414 b 28—32). О движении, покое, фигуре, величине, числе, единстве Аристотель говорит (III 1, 425 a 16—18), что «все это мы воспринимаем при посредстве движения; например, величину мы воспринимаем при посредстве движения, и фигуру, следовательно; ведь фигура есть некоторого рода величина». Конечно, Аристотель вовсе не выдвигает здесь на первый план нашу субъективную способность воспринимать движение. Наоборот, способность движения вещей принадлежит самим же вещам; и способность эта, в первую очередь, смысловая, но никак не грубо вещественная, как, например, треугольник требует существования четырехугольника.

б) При этом самым важным для Аристотеля является то, что фигура относится к тем чувственно воспринимаемым феноменам, которые воспринимаются не разрозненно и не единично, но при помощи некой *общей чувственности*. Об этом выразительно говорится много раз, и это нужно считать специфическим аристотелевским взглядом (II 6, 418 a 17—20; De sens. 1, 437 a 8—9). Точно так же специфически аристотелевским взглядом является и то, что всякая фигура, с одной стороны, расчленена и раздельна (Meteor. III 2, 372 b 2—4), а с другой стороны, она является и тем общим, что свойственно множеству других тел, и без этой общности не могло бы возникнуть и человеческого познания этих фигур. Кроме того, эту единораздельность всякой фигуры Аристотель склонен понимать или прямо шаровидно (Probl. ined. I 19), или пирамидально (De coel. III 4, 303 a 31—32). И это оформление, которым обладает фигура, особенно подчеркивается у Аристотеля в том месте (IV 6 вся глава), где он отвергает фигуру в качестве причины движения вверх или вниз, то есть отрицает в ней тяжесть и легкость или, вообще говоря, вес, в то время как фигура очень важна при занятии телом того или иного места, так что фигура в данном случае связана со скоростью движения соответствующего тела. Получается так, что фигура вещи не настолько чувственна, чтобы обладать весомостью, но все-таки настолько чувственна, чтобы быть причиной скорости соответствующего тела. Это — обычное для Аристотеля противоречие, поскольку он не хочет видеть в фигуре вещи чистую идеальность, но в то же самое время хочет видеть в ней не грубо вещественное оформление.

в) Последнее обстоятельство подтверждается еще и тем, что Аристотель (правда, со всей античностью) среди всех плоских фигур отдает предпочтение кругу, а среди всех трехмерных фигур — шару.

Об этом у него подробная аргументация (II 4 вся глава). Поэтому и космос у Аристотеля тоже обязательно шаровиден. При всяком нешаровом оформлении космоса последний, по Аристотелю, обладал бы выступами, между которыми необходимо помещать пустоту, так что пустота входила бы в определение космоса, то есть делала бы это определение несовершенным. Прямая линия всегда стремится в неопределенную даль и потому сама есть нечто неопределенное. Но когда движется шар, то это его движение есть не что иное, как вращение шара в самом небе, то есть движение шара является причиной вечного покоя космоса в себе.

г) Если резюмировать все способы употребления термина «фигура» у Аристотеля, то изучение этой терминологии без особого труда находит здесь как внешне-телесное понимание фигуры, так и такое ее понимание, в котором внешнее объединяется с внутренним. Внешняя фигурность доходит у Аристотеля до твердости, округлости и близка просто к телесности. Аристотель говорил не только о «твердой фигуре» (*Met.* V 28, 1024 b 1), не только о «фигуре мест» (*Meteor.* II 8, 368 a 3, где речь идет о пространственном очертании мест под землей в связи с землетрясением) и даже не только о фигуре жидкости в связи с тем или другим сосудом с жидкостью (*Top.* V 2, 130 b 35), но прямо об «округлости» фигуры градины (*Meteor.* I 12, 348 a 33), о фигуре развивающегося зародыша у живых существ (*De gen. an.* III 8, 758 a 24; *De hist. an.* VII 8, 586 a 34—35), о фигурах внутренностей живых существ (III 1, 511 a 13), о телесной фигуре живого человека и трупа (*De part. an.* I 1, 640 b 32—34), о шаровидной фигуре медного шара (*Met.* XII 3, 1070 a 23) и неба (*De coel.* II 4, 286 b 10).

2. *Порядок.* Этот чисто античный термин, конечно, и у Аристотеля играет большую роль.

а) Порядок расценивается у Аристотеля очень высоко, но никак не выше субстанции. «Порядок не существует в усии» (*Met.* VII 12, 1038 a 33), то есть в усии (субстанции) все ее существующие моменты даны одновременно, и их можно перечислять в любом порядке. Тем не менее бытийный уровень порядка, по Аристотелю, очень высок. Порядок свойствен уже самому первоначальному всей действительности (XII 10, 1075 b 24—26), так что разум есть причина благоустройства мира и всего мирового порядка (I 3, 984 b 15—17).

Это значит, что порядок есть, прежде всего, числовое понятие. В этом смысле идея порядка трактуется у Аристотеля на одной плоскости, например, с идеей прекрасного. «Самые главные виды прекрасного — порядок, соразмерность и определенность, что более

всего показывают математические порядки» (XIII 3, 1078 а 36—62). И сами числа, по Аристотелю, являются также порядками, поскольку единое есть благое, а благое есть определенного рода числовое отношение, то есть некоторого рода порядок (Etn. Eud. I 8, 1218 а 19—21).

Таким образом, порядок не есть только число, он есть еще и определенного рода отношение, логос (Phys. VIII 1, 252 а 11—22).

Однако при этом здесь перед нами не только числовое отношение, но и определенного рода эйдос, который не двоится от того, что воплощается на каком-либо субстрате (I 7, 190 в 23—29), но, воплощаясь, например, в человеке, оказывается его софросийным, то есть нераздельно целостным духовным состоянием (De virt. et. vit. 4, 1250 в 11). Поэтому, как и все прекрасное, порядок есть всегда причина благоустройства (Met. XIII 3, 1078 в 2—5). В этом смысле сам порядок предполагает для себя свой собственный, и притом вечный, принцип. «Как будет существовать порядок, если нет чего-нибудь вечного, отдельно существующего и пребывающего?» (XI 2, 1060 а 26—27).

Итак, порядок, по Аристотелю, есть число, отношение, эйдос, причина; и будучи в этом смысле разновидностью прекрасного, порядок есть воплощение того или иного вечного замысла и принцип осуществления того или иного благоустройства.

б) Определив понятие порядка, Аристотель переходит к фиксации и разных степеней, разных областей и даже иерархической последовательности порядка. Всеобщая упорядоченность определяется высшим благом, которое исключает всякую случайность. И существуют разные ступени этой упорядоченности (XII 10, 1075 а 11—23; ср. Meteor. II 3, 358 а 25—26).

Само собой разумеется, речь тут у Аристотеля должна идти о космосе в целом. Причина порядка всего не случайна и не произвольна, как считают некоторые философы (Phys. II 4, 196 а 24—35). Порядок и направление движения элементов внутри космоса один и тот же. «Таков распорядок космоса» (De coel. III 2, 300 в 22—25). В любых состояниях космоса порядок элементов один и тот же (I 10, 280 а 16—17). «Порядок космоса вечен» (II 14, 296 а 33—34).

Отсюда природа в целом есть царство порядка. В природе, по Аристотелю, существует определенный порядок, а не случайность, так что природа есть причина порядка для всего (Phys. VIII 1, 252 а 11—22). Круговорот вещества в природе в соответствии с порядком стремится осуществиться в качестве непрерывного (Meteor. I 9, 351 а 5—6). Чудесные явления представляют собой отклонения

от обычного порядка природы, но не от порядка в природе вообще. Это когда эйдос не преодолел целиком материю (*De gener. anim.* IV 4, 770 b 9—17). Звезды обладают своим собственным порядком движения (*De coel.* II 12, 292 a 18—20).

В итоге необходимо сказать, что для Аристотеля порядок вообще есть «свойственная чувственно воспринимаемым вещам природа, вследствие чего беспорядочное было бы противоестественным» (III 2, 301 a 5—11; ср. *De gener. anim.* III 10, 760 a 31; *Meteor.* I 14, 351 a 25—26).

в) Обширное количество текстов из Аристотеля, содержащих термин «порядок», относится к человеческой области. И здесь на первом плане — суждение о государственном порядке на основе общего учения о справедливости, поскольку несправедливость противоречит либо природе, либо человеческому порядку (*Eth. Nic.* V 10, 1135 a 9—10). Государственный закон — это порядок (*Polit.* VII 4, 1326 a 29—30), и государственный порядок есть закон (III 16, 1287 a 18). И вообще о государственных порядках у Аристотеля масса текстов, которых сейчас приводить не стоит. Можно отметить только построение войска в связи с общими задачами военного дела (IV 13, 1297 b 20—21).

Из человеческой области термин «порядок» Аристотель применяет к построению речи (*Rhet.* III 13 — 19; *Rhet. ad Alex.* 24, 1434 b 38—1435 a 2; *Top.* VIII 1 вся глава).

Наконец, Аристотель говорит о порядке и в применении к телу животного (*De gener. anim.* IV 8, 776 b 4—5).

г) Подводя общий итог приведенным у нас выше аристотелевским текстам о порядке, можно считать очевидным, что при всем возведении порядка к идеальным и вечным принципам основная тенденция всякого порядка остается у Аристотеля все-таки действительной, причинной, формообразующей. Поэтому, начиная с ума-перводвигателя, продолжая космосом в целом и кончая его мельчайшими проявлениями, все это бытие в целом есть, по Аристотелю, не что иное, как вечно становящийся порядок.

3. *Диспозиция.* Этот термин *thesis* разбросан у Аристотеля по разным, даже противоположным по своему содержанию текстам, но после внимательной сводки всех подобного рода текстов Аристотеля производит внушительное впечатление.

а) Прежде всего, Аристотель весьма отчетливо противопоставляет эту диспозицию многим другим, соседним и близким, но вполне своеобразным текстам. Когда Аристотель утверждает, что единое может быть по прикосновению, по смещению и по положению (*Met.* XIII 7, 1082 a 20—22), то ясно, что «положение» для

него не есть ни смешение, ни прикосновение. А поскольку видимые, но рассеянные звезды еще не обладают для нас определенным положением (*Meteor.* I 8, 346 а 32—35), то, очевидно, для диспозиции мало и просто положения среди рассеянного разнообразия. Но это не значит, что диспозиция вещей зависит только от нашего субъективного усмотрения. «Сверху» и «снизу», «спереди» и «сзади», «справа» и «слева» отличаются не только для нас и по человеческому установлению, но они определяются и в самом целом (*Phys.* III 5, 205 в 31—34; I 5, 188 а 24—25; *Met.* VIII 2, 1042 в 19—20; *De hist. anim.* I 15, 494 а 20—21; у Аристотеля еще идет речь о ширине и глубине положения *Meteor.* I 4, 342 а 22—23).

б) В чем заключается положительное определение диспозиции по Аристотелю? Научное мышление рассматривает вещи не в их дискретности, но в их взаимном соответствии, почему и утверждаемые здесь тезисы всегда направлены в ту или другую сторону (*Met.* XI 3, 1061 а 28—64). Следовательно, тезис, или диспозиция, не есть просто существование предмета, но его *смысловая направленность* на окружающие предметы. Эта направленность демонстрируется в связи с понятием непрерывности. Именно в прерывных величинах отдельные моменты связаны между собой определенным положением, в непрерывных же величинах — нет; однако все непрерывное можно представить в виде прерывной структуры, но тогда отдельные моменты тоже имеют определенное положение, а именно, они сливаются с другими в одно нераздельное целое (*Cat.* 6, 4 в 20—5 а 37). Отсюда в логическом смысле тезис есть такой тезис, который еще требует доказательства, то есть требует указания на связь его с другими тезисами. Этим он отличается и от диатезиса, который, будучи конкретным расположением частей в целом, уже требует для себя тезиса (*Met.* V 19 вся глава) как общей установки предмета, и от гипотезиса, который есть положение только утверждающее или отрицающее (*Anal. post.* I 2, 72 а 14—21), а не требующее обязательного для себя доказательства, то есть предпосылка, необходимая для доказательства тезиса. Если тезис только еще требует для себя доказательства, то неудивительно, что он может противоречить общепринятому мнению (*Top.* I 11, 104 в 19—20).

Эта смысловая направленность тезиса видна уже на употреблении любого слова в человеческом языке. Не тезис возникает из предела, но предел из него: слог слова есть не просто совокупность элементов-звуков, но тяготеет к цельному слову, почему цельное слово и можно считать пределом для того или иного приближения к нему составляющих его элементов (*Met.* VIII 3, 1.043 в 4—10).

Поэтому и материя, которая является, по Аристотелю, только потенцией, для того, чтобы породить из себя какой-нибудь факт во всей его качественной определенности, должна породить сначала еще и самый этот факт как существующий, но уже воплощающий на себе материальную энергию (VIII 2, 1043 a 2—28).

в) Находя у Демокрита в виде основных свойств его атома фигуру, порядок и положение (Met. I 4, 985 b 14—19; De gen. et corr. I 6, 322 b 33—323 a 3), а также понимая тесис как одно из отношений между вещами (Cat. 7, 6 b 2—3), Аристотель очень часто привлекает этот термин для характеристики вообще расположения и структуры всякой предметности, мировой, природной, человеческой и чисто логической.

г) Исходя из того, что в противоположность абсолютной единице точка имеет определенное положение (Met. V 6, 1016 b 25—26), Аристотель применяет этот термин «тесис» решительно ко всем областям внутри космоса. Определенный тесис имеют в космосе и в природе небесные сферы (Met. XII 8, 1073 b 32—33), Млечный Путь (Meteor. I 8, 346 a 18—19), цвета радуги (III 2, 372 a 2—3; 4, 375 a 31—32), огонь и воздух (I 3, 340 a 19—20), ветры (II 6, 363 a 21; b 11), направление течения рек (II 2, 256 a 10), взаимное соотношение красок (De sensu et sensib. 3, 440 b 15—16).

Переходя к человеческой области, Аристотель применяет понятие тесиса к государственным законам (Polit. IV 1, 1289 a 22; 14, 1298 a 17—18), к отдельным должностям (Oec. I 6, 1344 b 33) и к благоустройству города (Polit. VII 1 вся глава; VII 12, 1331 a 28—30). Аристотель не упускает случая заговорить о тесисе и в применении к функционированию отдельных органов человеческого тела: много текстов и, в частности, об анатомическом положении желудка и других частей организма, о положении печени (De part. an. III 4, 666 a 26—27). Само собой разумеется, что живое тело может совершать движения, противоречащие просто физическому телу, то есть его положению, тесису, и обычным способам движения (Phys. VIII 4, 254 b 23—24).

д) Не последнее место занимает принцип тесиса и в логических трактатах Аристотеля. Именно, тесис связан с положением терминов в силлогизме (Anal. post. I 8, 75 b 31—32; II 10, 94 a 1—2). Будучи лишенным доказательства, но всегда связанным с правдоподобием или неправдоподобием (Top. VIII 5, 154 b 8—15; Anal. post. II 10, 94 a 9—10). то есть будучи тем, что само только еще доказывается или опровергается (Top. VII 1, 152 b 17—19; VIII 1, 156 b 4—5; De soph. гер. 12, 172 b 29—35), тесис занимает в силлогизме среднее положение между началом и концом (Anal. пр. I 4,

25 в 35—36), хотя это не мешает Аристотелю помещать его и в начале и в конце (5, 26 в 39). Самое же главное — это то, что тесис и в логике не сводится на единичное положение, но всегда направлен на свое окружение. В логике это значит, что он есть всегда проблема, хотя отнюдь не всякая проблема есть тесис (Тор. I 11. 104 в 29—31). А кроме этого, у Аристотеля имеется еще множество текстов о защите, опровержении, обсуждении, выражении, изображении тесиса.

В заключение необходимо сказать, что энергийный характер философии Аристотеля отражается также и на принципе тесиса. Этот тесис у Аристотеля в смысловом отношении всегда подвижен, поскольку он всегда требует доказательства или опровержения или, по крайней мере, того или иного сопоставления с окружающей его предметностью.

4. *Мера*. В терминологии меры Аристотель, как и везде, отличается от Платона в двух отношениях. А именно, строго отличая идею и материю, Аристотель в основном исходит из их обязательного тождества. А кроме того, подобного рода тождество Аристотель понимает как активно движущую силу, осмысляющую и оформляющую все существующее. Отсюда нетрудно вывести и общее определение меры у Аристотеля.

а) Сначала Аристотель имеет в виду количественную меру. Именно, «мера есть то, чем познается количество» (Met. X 1, 1052 в 20), а также цельным и неделимым единством (31—34; 1053 а 20—21; в 7—8). Но это количественное понимание меры присутствует у Аристотеля во всех качественных областях. «Единое является мерою для всех вещей, потому что мы узнаем, из каких частей состоит сущность, производя [здесь] деление либо со стороны количества, либо со стороны эйдоса» (1053 а 18—20 в 4—5).

Но мера есть обязательно еще и «начало» и даже образец для мерно устроенной вещи (1053 а 1—2). Таким образом, мера есть активное порождение цельности, особенно когда она является точной, а точность требует, чтобы в порожденной ею цельности нельзя было ничего ни убавить, ни прибавить (1052 в 35—36).

Имеется еще и другое, и тоже подробное, рассуждение Аристотеля о порождающем цельном едином как о мере (XIV 1, 1087 в 33—1088 а 14).

б) Выше мы сказали, что идея и материя представляют собой у Аристотеля существенное тождество. Наглядным образом такого тождества является, по Аристотелю, небо. Мерой движения для всего существующего является то постоянное и вечное движение, которым обладает небо (X 1, 1053 а 8—12).

«Если движение неба — мера [всех] движений, так как только оно непрерывно, равномерно и вечно, — во всяком роде мерой служит наименьшее, а наименьшим движением является самое быстрое, — то ясно, что движение неба — самое быстрое из всех движений» (De coel. II 4, 287 a 23—26).

В этом смысле говорится и просто о круговом движении как о мере всякого движения (Phys. VIII 9, 265 b 8—11).

в) Что касается меры в человеческой области, то добропорядочный человек тот, который предстает таковым во всех случаях, будучи как бы «правилом и мерой» этих случаев (Eth. Nic. III 6, 1113 a 31—33). Добродетель и благо для всего являются мерой (X 5, 1176 a 17—18). Государство, как нечто самодовлеющее, тоже обладает своей определенной мерой как по своим размерам, так и во всех прочих отношениях (Polit. VII 4, 1326 a 35 — b 25).

г) Если перейти к науке, то, по Аристотелю, «наука (epistēmē) — мера вещей», но не в том смысле, что она раньше вещей, а в том смысле, что она постигает их оформление (Met. X 1, 1053 a 31—33). Наука умеряет познаваемое, но познаваемое тоже определяет собой нашу науку в смысле установления меры (6, 1057 a 7—12).

д) Что касается искусства, то интересно, что меру Аристотель не понимает как общехудожественный принцип, но только как стихосложение, и притом достаточно формальное, поскольку у Эмпедокла и Гомера нет ничего общего, кроме стихосложения (Poet. 1, 1447 b 17 — 18). В этом смысле о метрике много текстов.

Даже там, где говорится об искусстве как о некоей соразмерности, тут же говорится и о природе, и, кроме того, употребляется не термин *metron*, но только *logos* (De gen. an. IV 2, 767 a 16—17).

е) В заключение необходимо сказать, что вместе со всей классикой Аристотель понимает меру прежде всего *онтологически*. Она есть у него и цельная идея, а также и идеально оформляемая материя, и, прежде всего, энергийно-осмысляющая и энергийно-оформляющая сила. Этим онтологизмом отличается у Аристотеля даже теория искусства, несмотря на то, что художественную область Аристотель понимает достаточно специфически и достаточно отлучно от теории бытия вообще. Правда, под метрикой Аристотель уже начинает понимать стихосложение.

5. *Окачественные структуры*. а) Что касается термина *morphē*, то он тоже относится у Аристотеля к разным ступеням действительности. В наиболее общем смысле гласит текст, согласно которому ничто не мешает, чтобы единой сущностью (*ousia*) для всего была какая-нибудь морфе. Поскольку речь здесь идет о воде Анаксимандра и воздухе Анаксимена, то вместо *morphē*

некоторые предлагают здесь читать *agchē* (De Xenoph. 2, 975 b 21—25).

В отношении земной поверхности читаем, что под влиянием тепла земля получает разные морфы и оттенки вкуса (насыщаясь квасцами, щелочами и др.). В результате этого вода в источниках бывает кислой, горькой, соленой (Meteor. II 3, 359 b 4—19, термин *dynamis* — в строке 13).

В отношении органической жизни читаем следующее. Живые существа обладают разными морфами окрашенности (De colog. 6, 799 b 17—18). Усвоение какого-нибудь вещества организмом, например в пищеварении, происходит под влиянием тепла, в результате чего в организме возникает своеобразно переработанная морфе, которая в дальнейшем и входит в состав организма (Meteor. IV 2, 379 b 18—30). К одной и той же морфе относятся в организме кожа, жила и другие подобные части организма вместе с их функциями (De gen. an. II 3, 737 b 4—7).

Наконец, у Аристотеля с этим термином не отсутствуют и тексты, относящиеся к человеку и государству. Мужество, справедливость и разумность (*phronēsis*) в государстве имеют то же самое значение (*dynamis*) и облик (*morphē*), что и в отдельном человеке (Polit. VII 1, 1323 b 33—35).

Таким образом, этот термин не относится у Аристотеля к тем, которые получили у него подробную разработку. По Аристотелю, это, прежде всего, внешняя форма вещи без всякой детализации этого оформления. Затем, это кое-где также и принцип внешнего оформления вещи, а не просто только само же внешнее оформление. И, наконец, *morphē* оказывается почти тем же самым, что и *dynamis*.

б) Почти то же самое необходимо сказать и о термине *typos* у Аристотеля. Прежде всего, это есть рисунок всего тела, в отличие от отдельных его частей, но с вхождением в целое (Physiogn. 2, 806 a 32—33). Термин этот понимается и как строение лица, когда говорится о морде оленя (De mirab. ansc. 30, 832 b 15—16). Внутренности змеи по своему «типу» соответствуют ее внешнему оформлению (De part. an. IV 1, 676 b 6—10). Очень много текстов, содержащих *typos* или *en typos* для выражения краткой и существенной формы в отличие от более подробного и более точного изложения. Имеются также тексты и с пониманием чувственного образа как *typos*.

Таким образом, и в отношении данного термина необходимо сказать, что здесь у Аристотеля на первом плане наглядна зримая

структурность вещи, повелительно требующая своего энергичного признания.

6. *Эйдос и его принцип.* а) Из всех окачественно структурных категорий «эйдос» имеет у Аристотеля настолько важное значение, что мы отводим ему отдельный пункт.

а) То, что этот термин употребляется у Аристотеля, между прочим, и в виде указания на *внешний вид* предметов, это обстоятельство несколько не характерно для Аристотеля, потому что такую семантику мы находим решительно у всех античных философов. Неудивительно, что эйдос обозначает у Аристотеля внешний вид человека с явным противопоставлением других, более глубоких человеческих свойств (*Ethic. Nic. IX 5, 1167 a 5—9*). Так и говорится: кто любит эйдос, или идею человека, то есть его внешний облик, тот еще не любит самого человека. И еще: вид (эйдос) материи более выражен при ее первичном образовании, как размеры и наполненность собою внутренних органов младенцев (*De part. an. III 4, 665 b 7—9*). Здесь эйдос есть способ распределения вещества. Итак, материально-вещественное значение эйдоса и идеи у Аристотеля не отсутствует. Однако важнее совсем другое.

б) У Аристотеля имеется весьма оригинальное учение об эйдосе, но учение это часто затемняется неточным, а иной раз совершенно неправильным противопоставлением аристотелевского эйдоса платоновскому эйдосу. Традиция во что бы то ни стало разрывать Платона и Аристотеля приводит к тому, что платоновский эйдос переводят как «идею», а аристотелевский эйдос — как «форму». Хотят доказать, что Платон вообще ничего не говорил о вещах, а потому у него только идеи; а вот Аристотель ничего не говорил об идеях, а говорил только о вещах, и потому аристотелевские «эйдосы» надо переводить как «формы».

В этом рассуждении три ошибки: во-первых, Платон вовсе не говорил только об идеях, но говорил также и о материи, поскольку в его «Тимее» космос образуется не из одного идеального начала, но из диалектики двух начал — из идеального и материального. Во-вторых, Аристотель вовсе не учил только об одних вещах. Вещи, из которых состоит космос, движутся у него над космическим умом, который есть не что иное, как «идея идей» (*ИАЭ IV 79—80*). И, в-третьих, свои идеи Аристотель понимает не изолированно (как это, казалось ему, думает Платон), но энергично: идея вещи отлична от материи вещи, но она вместе с этой последней представляет собою единое начало, которое поэтому одновременно является и причиной и целью.

в) Чтобы избежать этих трех ужасных ошибок, необходимо глубже входить в учение Аристотеля о четырех принципах. Эти четыре принципа — материальный, идеальный (эйдос), причинный и целевой. Эйдос кое-где у Аристотеля прямо именуется одной из причин (Met. V 2 1013 b 23), и если материальный субстрат трактуется как причина вещи, то эйдос вещи, ее образец, или ее чтойность, тоже является причиной (Phys. II 2, 194 b 23—29). Эйдос — творящее причиняющее, создающее нечто новое, как, например, родители в отношении детей (Phys. II. 2 29—32). Кроме того, эйдос является «принципом» (archē) уже в контексте всех четырёх основных «принципов» или причин. Это общеизвестное учение Аристотеля о четырех принципах в корне разрушает всякую абстрактно-метафизическую попытку находить у Аристотеля какую-то пропасть между эйдосом и материей. Эти две категории необходимо строго различать, но также необходимо их и отождествлять в одном и цельном бытии.

Огромный прогресс философии и эстетики Аристотеля заключается в том, что Аристотель нашел возможным характеризовать это совпадение материального и эйдетического как нечто положительное, то есть как нечто обладающее своим собственным смысловым характером и потому своим собственным термином. Этот термин — *чтойность* (to ti ēn einai), который выше мы уже характеризовали не раз (ИАЭ IV 104—106). Именно, если спросить, что такое эйдос вещи, то Аристотель прямо так и скажет: это есть ответ на вопрос, что такое данная вещь, чем она отличается от прочих вещей, как она становится и как она в результате этого становления приходит к своей цели. Эйдос, можно сказать, по Аристотелю, — это ставшая чтойность. Тут ярко сказывается описательный характер философии Аристотеля в отличие от объяснительной диалектики категории у Платона.

Однако если мы сблизили аристотелевский эйдос с учением о чтойности, то тут возникает множество разного рода вопросов, которых нам сейчас не стоит касаться ввиду того, что они разработаны у нас в другом месте. Более специально мы указали бы на наше рассуждение о чтойности в связи с тождеством эйдоса и материи (143—146), в связи с идеальной причинностью (146—149) и в связи с проблемой общности (149—155).

Сосредоточимся теперь на структурном построении эйдоса у Аристотеля.

7. Эйдос и структурное развитие этого принципа. а) Переходя к структуре эйдоса у Аристотеля, необходимо прежде всего уточнить указанное у нас выше наличие эйдоса среди че-

тырех основных аристотелевских принципов. Главнейшие тексты здесь следующие.

Эйдос вносит различения в *материю*, поскольку эта последняя, как известно, является у Аристотеля только потенцией бытия, а не самим бытием. Эйдос и *причина* — тоже разное, и тем не менее эйдос есть причина материи, он создает из нее нечто определенное, благодаря чему только и можно ее назвать субстанцией (De part. an, I 3, 643 a 24; Met. VII 17, 1041 b 7—8). В этом смысле эйдос играет роль *модели* (paradeigma), как, например, отношение два к одному есть модель, образец для октавы (Phys. II 3, 194 b 24—26). В этом смысле термины «модель» и «субстанция» (ousia) попадают не раз. Наконец, у Аристотеля не отсутствуют тексты и о ближайшем соотношении эйдоса с понятием *цели*. Именно, эйдос и субстанция являются «целью становления» (Met. V 4, 1015 a 10). «Эйдосы и цели» являются некоторого рода «обладаниями» (hexeis), в то время как материя в этом смысле только еще подвержена «эйдосам и целям» и является только их потенцией (De gen. et corr. 17, 324 b 16—17).

б) Из этого сопоставления эйдоса с тремя другими основными принципами Аристотеля вытекает то существенное свойство эйдоса, что он представляет собою *самостоятельную и в смысловом отношении сторону вещи*.

Когда Аристотель критикует платоническое учение о материи как о том, что сразу является и большим и малым (ввиду перехода одного в другое), то это «большое-и-малое», по Аристотелю, не может быть ни материей, ни эйдосом, потому что является понятием, соотносимым с величиной. Другими словами, материя и эйдос являются самостоятельными сущностями, а уж потом можно говорить об их соотношении с другими сущностями (Met. XIV 1, 1088 a 20—26). Далее, различаться можно либо по эйдосу, либо по случайным признакам. Значит, эйдос относится к субстанции, а не к акциденции (De coel. III I, 299 a 20).

Отсюда вытекает, что эйдос вещи есть ее *существенный признак* удовольствия (Eth. Nic. X 2, 1173 b 28—1174 a 10), деятельности тирана (Polit. V 9, 1314 a 15—25) или риторического приема (Rhet. II 22, 1396 b 29—34), так что причины сущего по своему эйдосу не беспредельны (Met. II 2, 994 a 2) и эйдосы дают имена неделимому (De plant. I 1, 816 a 14). А отсюда вытекает также и то, что эйдосы, будучи сущностью вещи, вовсе не пользуются чувственностью (De sensib. 6, 445 b 21), а имеют внутри себя свою собственную материю (Met. IV 24, 1023 b 2). Вспомним, что даже ум-перводви-

гатель, который есть «эйдос эйдосов», или «идея идей», тоже имеет свою собственную, но уже не чувственную, а умопостигаемую материю.

Такое же совмещение противоположностей Аристотель имеет в виду, когда говорит о самых обыкновенных вещах. Их эйдосы свидетельствуют, прежде всего, об их чувственных качествах, а с другой стороны, демонстрируют их обобщенную сущность. Эйдос связан с пространственно-временной картиной вещи (сверху-снизу и т. д.) и потому не относится к бесконечности (*Phys.* III 5, 205 b 32 — 35). Однако при этом ветер и дождевая вода различны по своему эйдосу, но тут же поясняется, что здесь имеется в виду их природа, то есть сущность (*Meteor.* II 4, 360 a 18). С одной стороны, верх и низ есть части и эйдосы места (*Phys.* IV 1, 208 b 13). А с другой стороны, наука имеет своим предметом эйдосы, но не их субстрат (*Anal. post.* I 13, 79 a 7), который есть не более как предмет чувственного восприятия, так что эйдосы оказываются не самой чувственностью, но принципом ее оформления в виде земли, воды и прочих физических элементов (*Met.* I 3, 983 b 6—8 и др.). Это особенно видно в том тексте Аристотеля, где эйдос сопоставляется с мировым целым и говорится, что часть мирового целого есть эйдос, потому что она представляет собой законченное трехмерное целое (*De coel.* I 1, 286 b 5—6). Значит, эйдос трехмерной вещи, с одной стороны, сам трехмерен, а с другой стороны, именно поэтому является эйдосом мирового целого. В этом смысле всякая часть мирового целого уже есть эйдос, то есть некоего рода существенная индивидуальность (*De coel.* I 2, 268 b 13; *Phys.* VIII 6, 260 a 9), так что эйдос не обязательно только часть всего, но и это все (*Met.* VII 11, 1036 a 25—29), хотя эйдос вещи и часть вещи — разное (*Rhet. ad Alex.* 37, 1444 b 23). В результате подобных рассуждений Аристотель приходит к выводу, что эйдос, будучи существенной индивидуальностью вещи, может отражать на себе всю бесконечность других эйдосов, как это мы и находим в термине Анаксагора «гомеомерия» (*De coel.* I 7, 274 a 32).

в) Далее, выработав такое точное и ясное представление об эйдосе, Аристотель испытывает нужду сопоставлять такое понятие с другими понятиями, близкими к нему. Таковы понятия числа, различия и рода.

Эйдос вещи не есть ее *число*, как, например, отрезанные части растения или насекомого по своему эйдосу еще продолжают существовать, хотя численно они уже перестали быть тем целым, которым они были раньше (*De an.* I 5, 411 b 21). И наоборот: человек и невежда по эйдосу разное, но численно — одно и то же

(Phys. I 7, 190 a 16). Единое по числу как законченное целое может быть и родом и видом. Следовательно, число еще не есть указание на род и вид (Phys. V 12, 228 b 11—14; 4, 227 b 3—11; VII 1, 242 b 4—8; и др. тексты). Наконец, можно и само число рассматривать как эйдос. Когда в натуральном ряде чисел единица раньше двойки и тройки, а по общности и эйдосу पहले двойки и тройки не единица, но число (Met. XIII 8, 1084 b 3—5). Другими словами, число как эйдос पहले отдельных чисел. Поэтому в итоге можно сказать, что число вещи есть принцип ее внекачественного оформления, эйдос же есть ее качественное, и притом существенное, оформление.

Аристотель, далее, четко отличает эйдос и от общей категории различия. Эйдос не есть просто различие, потому что различие पहले, шире и понятнее, то есть проще (Top. VI 4, 141 b 27; 6, 144 b 10; Met. XI 7, 1057 b 9). Кроме того, различие является вполне самостоятельной категорией, и в этом смысле оно тоже имеет и свой собственный эйдос и свою собственную субстанцию (Met. VII 12, 1038 a 26).

г) Гораздо сложнее отношение эйдоса к роду. Прежде всего, род есть смысловая общность, логос, но эта сущность вступает в связь со своим становлением и заново порождает себя в этом становлении, становясь на этом основании своим собственным эйдосом. Вид не есть род. Но род, будучи понятием (logos) вида, тем самым содержится в виде (Top. II 2, 109 b 4—7).

Разное по виду — то, имея для себя свой род, является одной из противоположностей внутри этого рода. Тождественное же по виду — то, что неделимо и внутри себя не содержит противоположностей. Поэтому вид отличен от рода, поскольку он вид, но не отличен от него, поскольку он есть вид именно рода. Кроме того, материя есть отрицание эйдоса, а род есть материя для того, для чего он является родом; следовательно, род не содержится в виде и вид не есть род. Но, с другой стороны, род порождает свои виды; а это значит, что он все-таки присутствует в каждом своем виде (Met. X 8, 1058 a 17—25). Точно так же, если брать виды разных родов, то они будут отличаться один от другого не видом, но принадлежностью к разным родам; а отличаться один вид от другого может только в случае принадлежности этих двух противоположных видов одному и тому же роду (25—28). Дальше у Аристотеля идет пояснение этого на примере с мужским и женским началом, а также и на других примерах (этому посвящается вся глава X 9). То же — на примере частей организма и человека и живот-

ных (De hist. an. I 1, 486 a 16—19; 6, 491 a 4; и еще др. тексты на ту же тему).

Аристотеля вообще весьма интересуют детали соотношения рода и эйдоса. Род должен присутствовать в эйдосе, но эйдос не обязательно присутствует в роде (Top. IV 1, 121 a 27—39; 2, 122 a 25—30); два эйдоса одного и того же рода не являются друг в отношении друга родами (Anal. pr. II 2, 54 a 30—34; 3, 55 b 17—20). Например, если сумма углов треугольника равняется двум прямым, то это свойство относится и к треугольнику вообще, и к каждому отдельному виду треугольника (Anal. post. I 5, 74 a 25—32). Переходить от вида к роду можно только в порядке опыта, но переходить от рода к виду — это дело науки и искусства, поскольку вид может содержать в себе нечто неожиданное с точки зрения рода (Met. I 1, 981 a 1—15). Эйдосы разные не только в разных родах (звук, цвет), но и сами они тоже могут быть родом для своих видов (Met. XII 5, 1071 a 24—29).

Если дать общую характеристику соотношения рода и эйдоса по Аристотелю, то можно сказать, что здесь мы находимся при зарождении того, что мы сейчас называем *формальной логикой*. Правда, само определение эйдоса как рода в соединении с видовым отличием (Met. X 7, 1057 b 7) еще не есть утверждение формально-логическое. Точно так же у Аристотеля есть ряд текстов, где эйдос понимается не просто как разновидность определенного родового понятия, но и как определенная существенная индивидуальность. Таковы, например, тексты, где говорится о пространственно-временных частях неба (очевидно, части противопоставляются здесь эйдосу неба — De coel. II 2, 285 b 32), а также о частях и видах земли (Meteor. I 1, 338 b 25). Ставится вопрос, является ли искусство наживать состояние частью науки о домохозяйстве или же это последнее — «особая отрасль знания» (Polit. I 8, 1256 a 14). В такого рода текстах с большим трудом можно различать логическую разновидность общего понятия и самостоятельную, вполне индивидуальную сущность предмета. В большинстве же случаев при сопоставлении эйдоса и рода эйдос понимается у Аристотеля просто как формальная разновидность какого-нибудь общего понятия.

Так, по роду человек отличается от лошади, а от другого человека — по виду (De long. et brev. v. I, 465 a 4—7). Читаем о видах государственного устройства (Polit. IV 2, 1289 b 13; 3, 1290 a 6), права (Eth. Nic. V 7, 1131 b 27), олигархии (Polit. IV 6, 1293 a 22; 8, 1294 a 15), стратегии (III 10, 1286 a 3), трудовой деятельности (I 2, 1253 b 25—29), души (De an. I 1, 402 b 3), человеческой деятельно-

сти (Polit. I 4, 1254 a 5), убеждения (Rhet. II 20, 1393 a 24—29), речей (I 9, 1368 a 26). То же и в отношении неорганической природы — о видах сухого и влажного (Meteor. II 4, 359 b 28; IV 4, 381 b 24), жидкости (IV 5, 382 b 11—13) и вообще о видах материальных тел (10, 388 a 26 — b 2), а также о видах кулинарного искусства (3, 381 b 4—5).

Везде в таких случаях играет у Аристотеля первую роль формально-логическое разделение рода и вида: чем более общим является понятие по своему объему, тем меньше оно по своему содержанию, тем меньше оно по своему содержанию. Это — полная противоположность диалектике, которая учит о таком общем, которое является единством всех заключенных в нем противоположностей и потому больше всех этих видовых противоположностей не только по объему, но и по содержанию. При этом не надо упрощать дело. Формально-логическое соотношение рода и вида является у Аристотеля только крайней степенью его дистинктивно-дефинитивного метода, при котором частности всегда кажутся более конкретными, чем общности. Поэтому Аристотель и утверждает, что род присутствует во всех своих видах, но виды не присутствуют в обнимающем их роде. На самом же деле, в своих фактических философских анализах он не только находит общее в единичном, или в видовом, но и наибольшую космическую общность, а именно, ум-перводвигатель он именуется эйдосом эйдосов, то есть идеей идей. Значит, вид у него на первом плане и при изображении предельно общего, то есть уже космического, рода — то есть при изображении ума-перводвигателя. Кроме того, обычный античный материально-вещевой подход к мышлению оказался и в том толковании души и ума, когда их эйдосы являются как бы «руками» для постижения вещей. Об этом инструментальном понимании эйдоса у Аристотеля имеется прямое и недвусмысленное заявление (De an. III 11, 432 a 1—3; De part. an. IV 10, 687 a 16—23).

8. *Идея*. Термин этот представлен у Аристотеля гораздо беднее и слабее. Имеется, прежде всего, довольно большое количество текстов с пониманием идеи как чувственно воспринимаемого внешнего вида. Таковы, например, многочисленные тексты о внешнем виде животных (например, De hist. an. IX 115, 630 b 13; De part. an. II 10, 656 a 4; I 1, 640 b 28). Когда говорится об «идее» мужского и женского начала, то тут уж едва ли имеется в виду только внешний вид человека (Physiogn. 5, 809 b 15), и тем более в тексте, где говорится вообще о наружности людей (Rhet. II 2, 1379 a 35). Но когда заходит речь о таком сложном общественно-политическом предмете, как правосудие, то внешняя идея в этих

случаях уже теряет свой чувственно-материальный характер, но все еще остается указанием на внешность (Eth. Nic. V 2, 1129 a 29). Значительное количество текстов с термином «идея» понимает под идеей просто видовое понятие в сравнении с тем или другим более общим понятием. Таковых текстов можно найти у Аристотеля не меньше полутора десятков (De coel. I 1, 268 a 21; 8, 276 b 2; II 2, 285 a 24).

Наконец, у Аристотеля имеются тексты, где он понимает идеи как платоновские субстанции; но, очевидно, термин «идея» является здесь уже не аристотелевским и всегда приводится в контексте критики Платона или платоновски мыслящих философов. Таковы тексты: Met I 9 990 a 34; VII 11, 1036 b 14; XII 8, 1073 a 19; Phys. II 2, 193 b 36 и др.

Таким образом, обзор текстов Аристотеля с термином «идея» дает только незначительные результаты. Можно прямо сказать, что термин «идея» — термин неаристотелевский.

§ 4. ТО ЖЕ. ЭЛЛИНИЗМ

1. *Стоики*. а) Изучаемая нами сейчас структуральная терминология тоже представлена у стоиков не очень значительно. Правда, здесь имеются и свои оригинальные особенности. Так, в связи с общим стоическим учением о напряженности (ИАЭ V 172—175) у ранних стоиков читаем, например, что фигура обозначает собою напряжение (SVF II p. 149, 25). Некоторое отношение к этому имеют и такие, например, тексты, как тот, по которому пневматической сущности свойственна фигура (p. 149, 20), или что отпечатываемое создает схему в том, где происходит отпечатывание (p. 23. 37—38). Попадают тексты и с формально-логическим значением «фигуры» или «схемы» (p. 78, 10. 14; 79, 15. 22—23; 81, 19—25). Но, пожалуй, характернее всего для стоиков — это учение о телесности фигуры: фигуры, как и все другие качества, являются телами (p. 127, 21).

б) *Порядок* является частью риторики, состоящей из нахождения, изложения, построения (taxis) и исполнения (II p. 96, 3—4). Более важно суждение Посидония, говорившего о порядке небесных тел (frg. 18, 9 Edelst. — Kidd.) и вообще о космической упорядоченности (frg. 186, 14).

Позиция (thesis) вообще попадает у ранних стоиков только в виде заглавия трактата (I p. 91, 21).

О скудости структуральной терминологии у стоиков свидетельствует тот поразительный факт, что термины *metron* и *morphē* у них вообще не употребляются.

в) Термины «*эйдос*» и «*идея*» тоже представлены у стоиков весьма слабо. Если Хрисипп сомневался в том, является ли идея «чем-нибудь» определенным (*tode ti* — II р. 91, 25), то, вопреки Зенону, говорившему о тождестве идей мысленным образам (*ennoēmata* — I р. 19, 21, 28), Клеанф отрицал даже и это (р. III, 2), утверждая, что идеи совсем не существуют в действительности (I р. 19, 24). Однако, по-видимому, у стоиков это только крайний взгляд.

Другие тексты рассуждают иначе. Так, говорится, что *эйдос* и материя являются моментами живого существа, поскольку оно тело (II р. 220, 6—7). *Эйдос* в данном случае указывает на нечто существенное, как и в том тексте, где безразличное предпочитается по своему *эйдосу* (III р. 28, 10) или где говорится о суждении по внешнему виду о нравах (I р. 50, 17—18; 59, 5; III р. 180, 15—16; 181, 14; Marc Aug. X 30, 1; XI 20, 7).

Однако у стоиков не отсутствует и представление о существенных функциях нестановящегося *эйдоса* в том становлении, в которое он погружен: «Идеи охватывают становление в определенных границах» (XI р. 124, 2—3). При этом можно вспомнить Посидония (*fig.* 196, 3—5 *Edelst.* — *Kidd.*), который утверждал, что логос схемы — причина проведения границы, определения и очертаения. Но материальное понимание идеи все же оказалось у стоиков живучим настолько, что еще Марк Аврелий (XI 19, 2) говорил о «толстых идеях» при изображении удовольствия.

г) Значительное место у ранних стоиков занимает также и формально-логическое понимание *эйдоса* и идеи, когда они трактуются как видовое понятие в отношении того или иного общего понятия. Разными видами обладает чувственно-воспринимаемое (III р. 21, 31—33), говорится о видах добродетели (р. 19, 17), блага (р. 20, 22) и постыдного (р. 20, 24). Сам человек есть вид живого существа (р. 214, 29—30). Философия делится на виды — физический, этический и логический (II р. 15, 19—21),

Термины «*эйдос*» и «*идея*», вообще говоря, различаются у стоиков довольно слабо. Один текст (II р. 123, 34) прямо их отождествляет.

2. Плотин. Фигура, порядок, позиция и мера.

а) Само собой разумеется, не может вызывать никакого удивления, что *фигура* понимается у Плотина, в первую очередь, чисто физически — говорится о фигуре топора (I 8, 8, 12), железа (I, 4, 21, 23), движении руки (IV 4, 29, 23) и о форме шара (VI 5, 9, 2)

и вообще чувственных предметов (3, 1, 29) со ссылкой на неизвестный текст Платона о материи, создающей в душе принадлежащие вещам схемы (III 6, 12, 12—13). Но, конечно, это только начало дела. У Плотина много текстов, в которых уточняется физическая природа фигуры.

Так, фигура ограничена сверху таким единым, которое уже не содержит в себе никаких фигур (V 5, 11, 4). Имеются попытки дать определение фигуры как единства качества и количества вещи (VI 2, 21, 18—20), причем разное соотношение качества и количества является причиной различия самих фигур. Но количеству, по-видимому, отдается предпочтение, поскольку количественные отношения в фигуре прежде всего бросаются в глаза (VI 3, 14, 31).

Но схема получает у Плотина характеристику также и в отношении своего более элементарного состояния, когда она вместе с наполняющим ее качеством является *потенцией* в отношении своих внешних проявлений (VI 1, 10, 11). В картинной форме Плотин говорит здесь о том, что логос, действующий в виде потенции, оформляет вещи подобно «очертанию (*typos*) и фигуре на воде» (II 3, 17, 5).

Далее, внешне физическое значение фигуры углубляется у Плотина в тех случаях, где он говорит о сценических фигурах актеров (III 2, 15, 23; 17, 42), танцоров (IV 4, 33, 12; 34, 29), а также волшебников при их магических операциях (IV 4, 40, 14. 21—22).

Но эти магические фигуры, если восходить выше, свидетельствуют, по Плотину, о наличии соответствующих принципов и в небесной области. У Плотина имеется ряд текстов чисто *астрологического* содержания, когда конфигурация планет или звезд определяет собою судьбы человеческой жизни, обладая соответствующими потенциями не по своей воле, но по необходимости и определяя собою не одно, но множество разных событий на земле. Таковы тексты: II 3, 1, 23; 3, 2—4; III 1, 5, 59; 6, 22; IV 3, 12, 24; 33, 37—38; 34, 13—14 и др.

Наконец, свою фигуру Плотин понимает и в *умопостигаемом смысле*. Но только эти фигуры внутри ума не различаются между собой пространством или временем, но являются мыслимыми сущностями или, как мы бы сказали, смысловыми фигурами, рисунком самого мышления (VI 6, 17, 22—26, 28).

б) Другой термин из этой же области, «*порядок*», получает у Плотина значение также в связи с его общим учением о бытии. Чувственная область, сама по себе беспорядочная, приобщается к «закону» и к «логосу» и потому тоже упорядочивается (III 2, 4, 26—34; IV 3, 10, 26) подобно растению, произрастающему из корня,

если корень и растение созерцать одновременно (IV 4, 1, 29—31) и если строго соблюдать последовательность перехода от одного уровня бытия к другому (V 4, 1, 3. VI 1, 26, 4; 3, 7, 17), везде фиксируя свой способ бытия (VI 1, 30, 1—3) и своеобразии порядка (3, 8, 25—26).

Поэтому вопреки гностикам, не соблюдающим определенного порядка выставляемых ими категорий (II 9, 13, 1—5), необходимо утверждать, что именно в силу порядка за единым следует многое и ум (VI 6, 4, 8; 13, 22), а за умом — душа, именно в «порядке по природе» (II 9, 1, 15). Но за общей душой следуют и отдельные живые существа, которым тоже свойствен соответствующий порядок (III 2, 8, 1—2), причем человек не является высшим живым существом, но ему свойствен «средний» порядок (III 2, 9, 19—20). Но душа и вообще занимает среднее положение между умопостигаемым и чувственным миром, за что ее, конечно, нельзя осуждать (IV 8, 7, 1—5). Наконец, за Мировой душой по порядку следует и телесный космос, в котором тоже сохраняется своя упорядоченность: солнце есть исходное начало, откуда происходит свет, а луна есть то, что принимает на себя световые лучи солнца (IV 3, 10, 1—5). Небо всегда сохраняет порядок ввиду вечной правильности своего движения (I 8, 6, 1—6), и особенно солнце (II 9, 5, 5). Физические тела, противоречащие космическому порядку, если они и стремятся действовать, погибают (7, 33—39) — в противоположность звездам небесного свода (8, 32—33) и уж тем более в противоположность максимально упорядоченной умопостигаемой области (17, 1—6). Внутри неба все элементы располагаются тоже в определенном порядке (V 8, 7, 1—5), и порядок внутри неба определяется порядком устройства самого неба (II 3, 7, 1—3), равно как и порядок существования душ определяется порядком самого сущего (IV 3, 12, 19—20). Однако не нужно понимать дело так, что высшее начало что-то приказывает. Оно не приказывает, но без всякого приказания действует уже самим своим существом (IV 4, 16, 14—17), откуда и возникает вечный порядок и гармония всего существующего (33, 1—3). Поэтому космос и есть единое живое существо, вполне упорядоченное (35, 8—12), в котором каждая отдельная часть соответствует общему порядку (45, 1—6), благодаря чему и достигается порядок всего мироздания (45, 27. 42); и пневма, например, получает свой порядок от души (7, 3, 30—31), а порядок не может рождаться из неупорядоченного движения, как то думали атомисты (84, 25—26), и душа получает свой порядок благодаря своему срединному положению между телом и умом (8, 7, 5). Но и чувственный мир восхищает нас не только своей вели-

чиной и красотой, но и порядком своего вечного движения (V 1, 4, 1—3), и тем более восхищает нас вообще становление вечности (6, 20—21).

Совершенно ясно, что свое учение о порядке Плотин понимает чисто *диалектически* в связи со своей общей философией трех ипостасей. Порядок устанавливается еще тем первоединым, которое выше даже самого ума (V 3, 11, 17—21) и даже выше самого порядка (VI 7, 20, 1—4; 8, 16, 8—10) и является потенцией всего (20, 32—33). Этот порядок постепенно и последовательно усложняется при переходе от первого начала ко второму и от второго к третьему (2, 2, 1—3), вплоть до чувственно-материального мироздания (VI 4, 2, 37), включая все его подчиненные моменты (16, 17; 7, 18, 46—48), поскольку материя тоже получает порядок от эйдоса (VI 7, 28, 10—12).

в) *Тесис* имеет значение у Плотина, в первую очередь, как просто указание на положение в пространстве: звезды на небе (III 2, 14, 30), огонь наверху (I 6, 3, 21) и вообще верх или низ (VI 6, 12, 28). Но положение это Плотин иной раз понимает и как намеренно созданное, будь то в телодвижениях танцора (IV 4, 33, 24) или в рисунке живописца (VI 4, 10, 10).

Другое значение этого термина у Плотина — «логическое положение», «утверждение» или «посылка» среди других утверждений (например, III 7, 10, 11; IV 4, 25, 15; V 5, 6, 28; VI 2, 2, 35).

г) Что касается *меры*, то первоединое, благо, по Плотину, конечно, выше всякой меры, хотя само есть мера для всего (I 6, 9, 21; V 5, 4, 13; VI 8, 18, 3), так что зло есть недостаток меры (I 8, 3, 13). Поэтому единое не есть ни сама мера, ни отсутствие меры (VI 7, 32, 22). Правда, что такое мера, точного определения этого у Плотина найти невозможно. Ясно только, что мера всякой вещи есть ее определенная числовая структура, не чисто качественная, когда она была бы логосом, но и не чисто количественная, поскольку она относится к эйдосу вещи (II 4, 8, 29—30; VI 6, 14, 40). В этом смысле вещь, не обладающая мерой, расплывается в неопределенную бесконечность (VI 6, 18, 10—11), так что не всякое движение обладает мерой (III 7, 7, 25—26); и если говорится, что время есть число и мера движения, то это есть только тавтология, поскольку понятие движения уже предполагает стихию времени (III 7, 9, 1—2; 8, 41; 10, 13—14; 12, 28. 36—37. 52; 13, 10; VI 2, 16, 7—8; 3, 4, 2; 5, 30—34).

Так или иначе, но мера свойственна решительно всему существующему (I 8, 3, 25—30): богу (6, 41—43), мирозданию (IV 3, 12,

15. 27), человеку вообще (II 9, 9, 45—46), душе, которая в отсутствие меры является порочной (I 8, 4, 15—16), будучи «светом и огнем» для низших сфер (II 9, 3, 1—5), и, наконец, телу, которое в отсутствие меры болеет (I 8, 5, 23), а возрастает тоже в зависимости от меры его души. И вообще, мера существует во всем потому, что всякая вещь есть только единичное проявление родовой общности, а эту последнюю Плотин тоже понимает как меру вещи (VI 1, 4, 30), а также и потому, что и всякое отношение (*pros ti*) есть не что иное, как отношение меры и измеряемого (6, 11. 17; 3, 28, 10).

§ 5. КОМПОЗИЦИОННО-КОНСТРУКТИВНАЯ ТЕРМИНОЛОГИЯ. СИММЕТРИЯ

До сих пор мы изучали тот отдел конструктивной терминологии, который содержал в себе термины элементарного характера, то есть термины единичного характера. Мы, однако, противопоставили эту элементарно-конструктивную терминологию другому, более сложному терминологическому типу, а именно композиционно-конструктивному. Сюда относятся такие термины, как «симметрия» и «ритм». Они указывают не на какое-нибудь единичное явление, но на их комбинацию.

1. *Ранняя классика.* а) Универсальность принципа симметрии весьма отчетливо формулирована уже у древних пифагорейцев, которые начала всего бытия понимали не только как число, но и как создаваемые этими числами «симметрии», то есть соразмерности (58 В 15). И насколько этот принцип был в те времена универсален, видно из того, что даже Левкипп (67 А 14 = 11, 75. 24—29) учил о сплетении атомов вследствие симметрии их фигур, величин, положения и порядка. И вообще, всякое смешение в те времена трактовали не как попало, но как возникшее благодаря соответствующей симметрии, то есть в силу взаимодействия соответствующей симметрии, то есть в силу взаимодействия смешиваемых элементов. Даже мышление бывает разным благодаря симметрии тех материальных элементов, из которых оно возникает (Парменид А 46). Мужское и женское начало тоже есть результат разной симметрии входящих сюда элементов (Эмпедокл А 70). И вообще, всякое смешение происходит благодаря «симметрии пор», то есть в силу того или другого расположения отверстий в смешиваемых веществах (Эмпедокл А 86). Парменид, Эмпедокл, Анаксагор, Демокрит, Эпикур, Гераклит (28 А 47) учили, что воз-

никновение ощущений тоже зависит от «симметрии пор», то есть от картины ощущения тех или иных материальных стихий.

б) Далее, весьма важными являются тексты, в которых симметрия трактуется как нечто *прекрасное*, причем имеется в виду как физическая и моральная красота, так и красота художественная. «Порядок и симметрия прекрасны и полезны, беспорядок и асимметрия безобразны и вредны» (58 D 4), не исключая также пищи, питья и отдыха (D 1).

Симметрия высоко ставилась и в *моральной области* (Демокрит A 167). Демокрит рассматривал симметрию в контексте рассуждения о благом состоянии, уравновешенности, гармонии и безмятежности. Согласно тому же Демокриту (B 19 1), «душевная радость возникает у людей благодаря умеренности в удовольствиях (*metriotēti*) и симметрии жизни».

в) Наконец, известный художник и теоретик искусства Поликтет (58 A 3) полагал, что красота тела заключается в симметрии его частей, и показал это в своем «Каноне». Самое же главное заключается здесь в том, что свое учение о симметрии человеческого тела он возводил на степень художественного канона вообще, так что этим словом «канон» он назвал и свой теоретико-художественный трактат, и свою образцовую для этого, идеальную статую. Здесь явно художественность выступает на первом плане. Однако древние вообще в этом смысле слабо различали художественное и физическое. Так, например, стоик Хрисипп (в предыдущем фрагменте из Поликтета) понимал под здоровьем тоже симметрию в образующих это здоровье теплом, холодном, сухом и влажном.

В конце концов, важность принципа симметрии для периода ранней классики заставляет себя признать по одному сообщению из биографии пифагорейца Гиппаса (Гиппас 18, 4). Сообщается, что именно он открыл непосвященным наличие симметрии и асимметрии; но что он оказался из-за этого ненавистным для своих конкурентов, которые соорудили ему могилу еще при его жизни.

2. *Зрелая классика*. В проблеме симметрии Платон тоже, как и везде, занимает позицию диалектико-категориальную, в отличие от ранней классики, когда симметрия понималась по преимуществу описательно и интуитивно. Проблема симметрии у Платона с приведением всех соответствующих текстов была рассмотрена нами выше (ИАЭ II 464—476; 716—718), почему в настоящем месте мы укажем на всю эту проблему только кратчайшим образом.

В основе симметрии лежит, по Платону, диалектика предела и беспредельного, будучи синтезом предела и беспредельного. Да-

лее, симметрия, будучи синтезом предела и беспредельного, реально существует лишь благодаря соответствующей действительности, которая ввиду этого трактуется не просто как сумма фактов, но как софийное творчество. Наконец, симметрия является диалектическим синтезом также и другой противоположности, а именно противоположности ума и удовольствия.

В указанном у нас сейчас II томе нашей «Истории» была попытка не только излагать учение Платона о симметрии, но и давать его критический анализ. В результате этого анализа пришлось прийти к выводу, что при всем богатстве и тонкости диалектического метода, как он проводится у Платона, многое здесь осталось у Платона невыясненным и не доведенным до конца. Платоновские тексты, необходимые для такого критического понимания его диалектики, приводились нами выше, во II томе, и желающих с ними ознакомиться нужно отослать к этим текстам.

При всем том позиция Платона в учении о симметрии совершенно ясна: симметрия есть система категорий, и система эта — строго диалектическая. Диалектика с полной очевидностью формулируется здесь как синтез предела и беспредельного, то есть как определенного рода структура. Но эта структурная симметрия не остается только логическим построением, а еще мыслится и как фактическое осуществление диалектического синтеза. И здесь необходимо находить подтверждение тому нашему диалектическому анализу, согласно которому симметрия относится к выражающим моментам бытия (а не к выражаемому областям), и эта выражающая природа симметрии дается в виде конструктивного уровня структуральной терминологии, и уже не элементарно-конструктивного (вроде фигуры, порядка и т. д), но в виде композиционно-конструктивного, поскольку симметрия есть некоторого рода композиция.

3. *Поздняя классика. Аристотель* поражает своей скудостью в определении симметрии. Собственно говоря, у него и вообще нет никакого определения этой категории. Когда он говорит, что к области числа относятся такие свойства, как симметрия и равенство (Met. IV 2, 1004 b 11), и что математики занимаются симметрией и несимметрией (XI 3, 1061 b 1) или что монета есть результат симметрии, то есть отождествления вещей и их стоимости (Eth. Nic. V 8, 1133 a 5 — b 28), то все такого рода тексты равно не дают никакого определения симметрии, а только указывают на числовую природу симметрии.

Но, по Аристотелю, симметрия понимается также и чисто физически. Здоровье, например, определяется у него как симметрия

(соразмерность) теплого и холодного (Phys. VII 3, 246 b 5. 21). В более широком смысле говорится о симметрии (взаимосоответствии) мужского и женского (De gen. an. IV 2, 767 a 23; 4, 772 a 17). Но потом оказывается, что симметрия (или ее нарушение) характерно вообще для всего, как, например, в учении о благе или об удовольствии (Eth. Nic. X 2, 1173 a 26). В государственном устройстве тоже не нужно давать перевес тем или другим людям «вопреки симметрии» (Polit. V 8, 1308 b 12).

Насколько нам удалось установить, художественный смысл термина «симметрия» выступает у Аристотеля только один раз (III 13, 1284 b 8—10 Жебел.): «Разве может допустить художник, чтобы на его картине живое существо было написано с ногой, нарушающей соразмерность, хотя бы эта нога была очень красива?»

У Аристотеля имеется несколько текстов с термином «соразмерный» (*symmetrios*).

Судя по приведенным у нас выше материалам, термин «симметрия», как еще и термин «идея», вовсе не является термином аристотелевским, то есть не является термином, специфическим для Аристотеля.

4. *Эллинизм*. Что касается огромного периода эллинизма, то в отношении определения симметрии он, по-видимому, не пошел дальше платоновской диалектики предела и беспредельного и ограничился только простой констатацией симметрии в разных областях, больше всего в психологии и этике.

а) В раннем *стоицизме* имеются, в общем, довольно редкие тексты о симметрии душевных порывов, которая нарушается излишними страстями (III р. 114, 2. 13), о симметрии частей и целого, которая необходима для красоты (III р. 68, 33; 122, 19. 23; 154, 13), и, наконец, о симметрии здоровья, состоящей тоже из гармонии функционирования частей организма (III р. 121, 19. 27; 122, 21 ср. 68, 38).

б) Напротив того, *Плотин* строго различает чувственную симметрию и умопостигаемую. Без этой последней невозможно понимать ни симметрию живого существа (V 9, 11, 7—9), ни симметрию в любом изобразительном искусстве — живописи, скульптуре, танце и пантомиме (1—5), причем в живом существе по этой причине красоты больше, чем в художественных изваяниях (VI 7, 22, 24—31). Этот вывод необходим для Плотина потому, что умопостигаемая область вся пронизана жизнью (ИАЭ VI 850—851). Умопостигаемая симметрия вполне специфична: дом, который построен фактически, содержит в себе симметрию своих частей, но этой физической симметрии нет в уме архитектора (I 2, 1, 43—45); и даже

солнечный свет прекрасен вовсе не потому, что в нем имеется какая-нибудь физическая симметрия (16, 1, 20—33). Но, взятая сама по себе, чувственная симметрия вполне несомненна (II 9, 16, 52). Таким образом, хотя у Плотина нет точного определения симметрии, но уже то одно, что в основе своей она умопостижима, создает для нее вполне определенное диалектическое место, которое, по Плотину, характерно и для ума вообще.

§ 6. ТО ЖЕ. ПРОПОРЦИЯ

Термин «пропорция» встречается в античных текстах гораздо реже. И это не потому, что сама эта категория имела в античности менее значительный смысл, но потому, что пропорция есть не что иное, как равенство двух или нескольких отношений.

1. *Ранняя классика.* Редок этот термин, прежде всего, в *ранней классике*. Здесь он понимался даже просто материалистически и, в частности, геометрически (Гиппократ 4). Но, по-видимому, основная интерпретация пропорции все же оставалась космологической (Филолай А 13 = 1 400; 30; 58 В 16). Более подробно о пифагорейских пропорциях — ниже.

2. *Зрелая классика.* В эпоху зрелой классики *Платон* усерднейшим образом анализировал общепифагорейское и вообще досократовское представление о пропорции. Платон затратил огромные усилия для того, чтобы ввести в философско-эстетический обиход эту теорию пропорции, принимая во внимание не только чисто математическую сторону пропорции, но и ее физические качества, ее музыкальное оформление и, в первую очередь, ее космологическое оформление. Анализ платоновского учения о пропорциях с приведением соответствующих текстов мы давали в нашей предыдущей работе (ИАЭ I 295—317; II 479—480), куда необходимо прибавить также и то, что мы ниже говорим об универсально-синтетическом характере античной теории гармонии.

3. *Поздняя классика.* а) У *Аристотеля* для понятия пропорции имеется специальная терминология (*analogia* — «пропорция» и *to analagon* — «пропорциональное», или «пропорциональность»), и этим терминам Аристотель дает точное определение. Именно, Аристотель ясно и просто понимает пропорцию как равенство отношений и выставляет для этого тезис: первый член пропорции так относится ко второму ее члену, как третий — к четвертому. Это определение мы находим у Аристотеля не раз (Eth. Nic. V 6, 1131 a 29 — b 9; ср. De part. an. I 5, 645 b 26—28; Poet. 21,

1457 b 16—18; Anal. pr. I 46, 51 b 24) с точным отличием пропорционального отношения от рода, вида и числа (Met. V 6, 1016 b 31—1017 a 3; 9, 1018 a 12—13). При этом подчеркивается, что пропорциональные отношения, не будучи только числовыми, имеют место и вообще в любой исчисляемой предметности (Eth. Nic. V 6, 1131 a 30—31) и что четыре члена пропорции переставляемы (Anal. post. I 5, 74 a 18—19; II 17, 99 a 8; Eth. Nic. V 6; Poet. 21, 1457 b 17—19), так что при непрерывной пропорции средний член оказывается на одинаковом расстоянии от крайних членов (Eth. Nic. V 6, 1106 a 30—3 b).

Аристотель вообще проявляет огромную чуткость к пропорциональным отношениям и находит их решительно на всех уровнях действительности.

б) Пропорциональность Аристотель находит прежде всего в *неживой* природе. Чем тело тяжелее, тем оно движется медленнее (De coel. I 6, 274 a 2—6). Такая же пропорциональность тяжести и объема тела (7, 275 a 8—16), тяжести и плотности тела (IV 2, 309 a 14—16), движения, времени и пройденного пути (Phys. VII 5, 249 b 30—250 a 4), силы и времени движения (VIII 10, 266 b 15—19), движения тела и характера среды движения (IV 8, 215 b 19—30), разных качеств, несмотря на их различие, как, например, температуры и зрительного качества (De gen. et corr. II 6, 333 a 27—29), цветов в радуге (Meteor. III 2, 372 a 3—5), характера тел и их испарения (IV 9, 387 b 1—3), явлений в реках и морях (I 14, 351 b 1—54).

Говорится о пропорциональности в мире *животных* (De hist. an. I I, 486 b 17—19; 4, 644 a 21—23 b 11; II 1, 501 a 3; III 7, 516 b 14; Polit IV 4, 1292 a 18; 14, 1298 a 32; De part. an. II 7, 652 b 24; III 4, 667 a 17) и, в частности, об аналогии отношения мужского и женского в растительном и животном мире (De gen. an. I 1, 715 b 18—21).

в) В *человеческом* мире Аристотель находит пропорции: в соотношении роста разных людей (Rhet. I 7, 1363 b 26); в ощущениях и предметах ощущения (De an. III 7, 431 a 22—24); в разных способностях души в их соотношениях между собою (Eth. Nic. I 4, 1096 b 27—29); в соотношении души и тела в связи со степенью совершенства человека (Polit. VII 1, 1323 b 16—18); в соотношении между внутренними качествами человека и его внешними проявлениями, когда, например, оружие прекрасно для храброго, но не для справедливого (Rhet. II 9, 1387 a 27—31); в соотношении разных типов дружбы (Eth. Nic. VIII 15, 1162 b 4) и вообще в моральной области (VII 6, 1148 b 10—14).

г) В *обществе* Аристотель часто наблюдает, прежде всего, пропорциональность людских отношений (Eth. Nic. V 7, 1132 a 1—30; VIII 7, 1158 a 32—35; 14, 1162 a 15; Rhet. II 23, 1399 a 32—33; Eth. Eud. IV 10, 1243 b 29—32). Пропорциональность наблюдается и в жизни самого общества (Polit. IV 10, 1296 b 25—35; V 2, 1302 b 3; Eth. Nic. II 1, 1103 b 9—11; II 8, 1108 b 26; Eth. M. I 33 — вся глава). Общественное преимущество в большей степени превосходит частную игру на флейте, чем флейтист превосходит свою игру (Polit. III 12, 1282 b 36—41).

Государство, как и всякое тело, может изменяться и не погибать при условии сохранения его пропорций, то есть внутренней симметрии его частей; если же эта пропорция нарушается, то погибает и само государство или переходит в другое (Polit. V 3, 1302 b 35—1303 a 2; ср. Eth. Nic. V 8, 1132 b 3134; 10, 1134 a 26—28). Крайняя демократия аналогична тирании и деспотии (Polit. V 1, 1301 b 27; 3, 1303 b 30). Пропорциональность существует и между отдельными государствами (II 10, 1271 b 39—40; 11, 1272 b 37).

д) Что касается *космоса*, то элементов не только четыре и пропорций между ними не только три (Met. XII 4, 1070 b 27; ср. a 32; Meteor. I 3, 340 a 3—5), но говорится и о конкретном распределении элементов, когда огонь оказывается наверху, земля — внизу, а воздух и вода — между ними (2, 339 a 15—20). Пропорции обнаруживаются также и при наблюдении ветров и их действий (II 5, 363 a 11—12; ср. 362 b 32), а также и вообще атмосферных явлений (I 11, 347 b 14—16).

Обращает на себя внимание отсутствие у Аристотеля пропорциональных установок в отношении *умопостигаемого* мира.

е) Зато у Аристотеля много текстов с наблюдением *общелогических и художественных* пропорций.

Пропорции, по Аристотелю, не только вообще разные в разных областях действительности (Top. V 8, 138 b 23—25) и в разных понятийных областях (Met. VIII 2; 1043 a 5; XIV 2, 1089 b 4; IX 6, 1048 b 7—9; XII 4, 1070 b 17—21; 5, 1071 a 4. 26; XIV 6, 1093 b 18—20) и логических суждениях (Anal. post. II 14, 98 a 20), но, в частности, существуют определенные пропорции в соотношениях материи и сущности (Meteor. IV 12, 390 a 4—9; Phys. I 7, 191 a 4—12), действительности и возможности (Met. IX 6, 1048 a 37), действия и цели действия (Top. III 1, 116 b 27), геометрических фигур между собою (Meteor. III 5, 376 a 24—29), геометрических соотношений и соотношений цветов (Anal. post. II 17, 99 a 8—16), разрастания огня и нарастания геометрической прогрессии (I 12, 77 b 40—78 a 5). И вообще при определении предмета мы сопоставляем его

с другими предметами и из этих пропорций выводим само определение предмета (24, 85 а 38—39).

О художественных или эстетических пропорциях Аристотель говорит там, где красоту наук ставит в зависимость от красоты их предметов (Rhet. I 7, 1364 b 11), а стиль — в зависимость от отражения в нем истинного положения вещей (III 7, 1408 а 10—11), почему и не следует одновременно пользоваться аналогичными приемами изображения (1408 b 4—5). Соотношение комического и трагического в эпосе и драме аналогично (Poet. 4, 1448 b 34—38). Из всех художественных приемов Аристотель особенно внимательно рассматривает пропорциональную природу метафоры, поскольку соотношение образов в литературе есть только повторение такого же соотношения и соответствующих предметов (Rhet. III 4, 1406 b 31; 1407 а 14—18; 6, 1408 а 8; 10 — вся глава; 11, 1412 b 34; Poet. 21, 1457 b 9).

4. *Эллинизм*. Из раннего эллинизма придется миновать *стоиков*, у которых этот термин почти не встречается, а там, где встречается, носит только описательный характер, как, например, в суждении о том, что центр земного шара мыслится по аналогии с центром шара вообще (II 87).

Что же касается позднего эллинизма, то у *Плотина* тоже нет определения пропорции. Но уже с самого начала становится ясным, что свое представление о пропорции Плотин мыслит в связи со своим общим учением о трех ипостасях; а это значит, что пропорция мыслится им диалектически.

Если взять первоединство в сравнении с прочими вещами, то, по Плотину, это будет аналогично отношению центра круга к окружности (VI 9, 8, 12), куда надо отнести аналогию любой вещи с благом (VI 7, 36. 6—7). Если остановиться на отношении идеи вещи и самих вещей, то эти отношения, хотя и везде разные, одно с другим аналогичны (13, 1, 28—31). И если перейти от единого и ума к душе, то и душа у Плотина так относится к добродетели, как огонь к теплоте (12, 1, 35—38), и слабость души аналогична слабости тела (18, 14, 11). И если, наконец, перейти к космосу, то и в космосе Плотин часто наблюдает те или иные пропорции: отношение земного и небесного обладает знаковой природой, откуда и получает свое обоснование астрология (III 3, 6, 22—26; 3, 6, 28—33; VI 3, 1, 6); аналогия простого и сложного повсюду (VI 9, 5, 44—45); отношение начала и конца везде понимается по-разному, и в космосе, и в отдельном живом существе (III 5, 1—5; ср. III 6, 1, 35); отдельные части пройденного пути аналогичны между собою

в том, что они не имеют ни начала, ни конца (VI 1, 16, 19—25; 5, 11, 23).

Таким образом, принцип пропорции мыслится Платином буквально в связи с общим диалектическим развитием, начиная от первоединства, продолжая умом и душой и кончая космосом со всеми другими космическими отношениями.

§ 7. ТО ЖЕ. РИТМ

После симметрии и пропорции естественно перейти к понятию ритма, поскольку в ритме уже с самого начала можно устанавливать некоторого рода движение и некоторого рода структуру этого движения. Но античные материалы отличаются в этом отношении той неожиданностью, что рассуждения о ритме относятся к неживой и живой природе, а также и к человеческой жизни, но совсем не относятся к жизни космоса в целом. По-видимому, хотя космос и мыслился в своем вечном движении, но движение это не было прогрессивным, а сводилось только к некоему круговращению. Поэтому, вероятно, и не было рассуждений о космическом ритме.

1. *Нефилософская литература.* Наиболее значительным текстом из этой литературы необходимо считать следующее стихотворение Архилоха (frg. 67 a D. Верес.):

Сердце, сердце! Грозным строем встали беды пред тобой.
 Ободришь и встреть их грудью, и ударим на врагов!
 Пусть везде кругом засады, — твердо стой, не трепещи.
 Победишь, — своей победы напоказ не выставляй,
 Победят, — не огорчайся, запершись в дому, не плачь.
 В меру радуйся удаче, в меру в бедствиях горюй.
 Познавай тот ритм, что в жизни человеческой сокрыт.

По-видимому, это чисто человеческое понимание ритма как правильно размеренной жизни является самым главным.

2. *Ранняя и средняя классика.* Термин «ритм» трактовался в античности настолько далеко от философских обобщений, что нужно считать прямо удивительным отсутствие его у таких, например, философов, как Гераклит, у которых вечная процессуальность и ее правильное чередование, казалось бы, и должны были формулироваться при помощи именно этого термина. Поэтому термин «ритм» у философов весьма мало популярен.

а) Из всей древнейшей натурфилософии в так называемой *ранней* классике мы встречаем этот термин только у Демокрита, да и у него он поясняется как «фигура», то есть как совокупность одновременных особенностей данной вещи. Поэтому *rhythmos* мы перевели бы здесь не как «ритм», но, скорее, как «очертание». Именно, по Демокриту (А 38 = II 94, 7), бытие обладает *очертанием*, соприкасанием и поворотом. Причем очертание объясняется здесь как «схема» (то же — Левкипп А 6 = II 72, 21). Может быть, некоторый намек на движение содержится в суждении Левкиппа (А 28) о шарообразном очертании атомов души, поскольку эта последняя легко всюду проникает. Но фундаментальность этого статического представления о ритме еще раз прямо подтверждается текстами Демокрита (А 44. 125) о том, что полное в пустом производит все при помощи *очертания* и поворота (*trōpēi*). У Мелисса (а 5 = I 263, 29) говорится, что вода, воздух и др., будучи одним и тем же, различаются между собою только *очертанием*.

У Демокрита же попадаетея и настолько обобщенное понимание термина «ритм», что его невозможно относить даже и к физическим телам. А именно, у него (В 266 = II 200, 5) говорится, что *при существующем порядке вещей* даже хорошие правители должны творить обиды. Однако здесь статический характер ритма не подлежит сомнению.

б) В *средней* классике возникло две новости, но, по-видимому, обоснованные еще в ранней классике. А именно, софисты Фразимах и Горгий явились изобретателями того, что мы сейчас называем метрикой, которой они пользовались вначале даже неумеренно (82 А 32; 85 А 12). Эта метрика и была для них не чем иным, как ритмикой. Но это понятно, поскольку античная метрика основана не на чередовании ударений, но на чередовании долгот и краткостей. Поэтому некоторый момент подвижности тем самым уже был внесен в понятие ритма. Еще один софист, Гиппий (А 2), тоже учил о ритмах — тактах.

С другой стороны, в эту же эпоху выяснилась и настоящая потребность толковать новооткрытые ритмы-метры с точки зрения их психологического и даже морального воздействия. Учитель Платона, музыкант Дамон (В 9 = I 384, 19), исследовал то, «какие размеры подходят для выражения низости, наглости, бездумия и других дурных свойств и какие ритмы надо оставить для выражения противоположных состояний» (этот текст взят из Plat. R. P. III 400 а).

Что касается доплатоновской литературы, то еще имеется несколько указаний на такое название трактатов, в которое входит

термин «ритм». Однако это обстоятельство едва ли мешает указанному у нас взгляду на статическую природу тогдашней ритмики.

3. *Зрелая и поздняя классика.* а) Переходя к классике, то есть к Платону, необходимо сказать, что именно здесь утвердилось подлинно античное понимание ритма. Платон понимает ритм как «порядок движения» (Legg. II 665 а) и как согласование долгот и краткостей (Сonv. 187 с). Но Платон делает из этого все психологические, моральные, общественно-политические и художественные выводы и, теоретически рассуждая, также и космологические выводы, но этих последних в буквальном смысле у Платона не имеется. Все основные тексты из Платона о ритме были приведены у нас в своем месте (ИАЭ II 476—479). Поэтому приводить здесь тексты мы не будем, а формулируем только общий из них вывод:

Подробное изучение этих текстов безусловно свидетельствует; прежде всего, о *воспитательном* подходе к ритмике. Для Платона здесь важнее всего воспитать благородных граждан, которым решительно чужды всякие излишества и всякий беспорядок, так что и для личности, и для государства здесь необходимо проводить, по Платону, строжайшее внимание и систему. Но здесь важно отметить также и то, что Платона никак нельзя считать каким-то моралистически настроенным толстовцем. Красоту искусства Платон глубоко понимает и любит. Но, конечно, искусство у него неотделимо от жизни; и, конечно, подлинная красота для него та, которая тут же обязательно осуществляется в жизни. Надо считать, что это и есть подлинное античное учение о ритме.

б) Что касается *поздней* классики, то динамический момент движения, в общем, тоже не был чужд Аристотелю. Тем не менее указание на определенную связь ритмики с движением мы находим только в псевдоаристотелевских «Проблемах» (V 16, 882 b 2): «...всякий ритм измеряется разграниченно данным движением». Косвенно на существенность динамического момента указывает текст из «Поэтики» (1, 1447 а 26—28): «только ритмом, без гармонии совершается подражание в искусстве плясунов, ибо они изобразительными ритмами достигают подражания характерам, и страстям, и действиям». В этом смысле ритмика так же свойственна природе человека, как и гармония и как подражание вообще; но тут же говорится, что метры есть только разновидность ритмов (4, 1448 b 21—24; Rhet. III 8, 1408 b 28—31). О природном происхождении ритмики читаем и в другом месте (De spirit. 9, 485 b 9). Полное отождествление ритмики и метрики встречается у Аристотеля не раз (Met. XIV. 1, 1087 b 34—36). Особенно большое значение

придает Аристотель воспитательным функциям ритмики (Polit. VIII 7. 1341 b, 19—26).

4. *Эллинизм*. В эпоху эллинизма философы не дали точного определения ритма, но засвидетельствовали его огромное значение. По *стоикам*, ритмы выражают собой как подобающее, так и неподобающее, как прекрасное, так и безобразное (III 88 = 233: 33—34). Что же касается *Плотина*, то ритмы у него не только прекрасны (16. 1, 3) и не только исключают разногласие и безмерность (I 31, 26—28), но ритмы в музыке соответствуют умопостигаемым ритмам (V 9, 11, 11) и ритмы в живом космосе тоже совершаются согласно разуму (IV 4, 35, 20—21), так что все существующее, включая ум, душу, живое и весь космос, есть одно нераздельное специфическое качество, обладающее своими собственными гармонией и ритмом (VI 7, 12, 14—30; 18, 43—46).

VI

ЗАВЕРШИТЕЛЬНАЯ СИНТЕТИЧЕСКИ-КОНСТИТУТИВНАЯ ТЕРМИНОЛОГИЯ

§ 1. ПИФАГОРЕЙСКОЕ УЧЕНИЕ О МУЗЫКАЛЬНОЙ ГАРМОНИИ КАК ОБОБЩЕННАЯ СОВОКУПНОСТЬ ВСЕЙ СИНТЕТИЧЕСКИ- СТРУКТУРАЛЬНОЙ ТЕРМИНОЛОГИИ АНТИЧНОСТИ

После изучения как элементарной, так и композиционной конструктивной терминологии мы должны перейти к обзору завершённых форм всей этой гармонической синтетики. Однако, прежде чем это сделать, мы вынуждены огромным количеством соответствующих материалов дать обозрение такого, казалось бы, узкого вопроса, как пифагорейская гармония.

Дело в том, что до нас дошло колоссальное количество материалов по античной музыкальной гармонии; и материалы эти свидетельствуют о детальной разработанности в античности всех синкретических категорий, правда, в чрезвычайно разбросанном, противоречивом и исторически весьма разнородном виде. Волей-неволей приходится отводить значительное время для изучения сначала, казалось бы, узкомузыкальных и даже акустических материалов. Но в результате оказывается, что тут-то как раз и торжествовала античная максимально обобщенная и синтетическая терминология, не исключавшая анализа самых мелких терминов из этой области. Поэтому и нашему читателю придется вникнуть в разного рода акустические и математические построения у пифагорейцев, но зато в результате мы получаем такую универсальную гармоническую концепцию, которая охватывает и всю физическую, и всю человеческую, и всю космическую область, и всякую как художественную, так и философскую обобщенность античной мысли. И только после этого мы сможем говорить об окончательном терминологическом закреплении всего этого огромного структурального синтеза, а именно о категории совершенства.

Как известно, в пифагорейской музыкальной гармонии большую роль играет акустика. И необходимо сказать, что эти акустические рассуждения в области музыкальной теории были в античности, вообще говоря, весьма любимым занятием, и об этом гласит огромное количество дошедших до нас античных источников. Не желая нарушить стройности изложения, мы отложим эти акусти-

ческие рассуждения древних на самый конец античного учения о гармонии. Кроме того, и по самому существу своему эти пифагорейские категории больше относятся именно к синтетическому завершению всей античной концепции гармонии. Сейчас мы к этому и переходим.

1. *Необходимая предпосылка.* а) Как мы видели выше (с. 26—31). античное пифагорейство прославилось своим учением о числе. У пифагорейцев, а за ними, можно сказать, и во всей античности, реальная действительность на всех ступенях своего развития всегда мыслилась числовым образом устроенной, так что без числовой структуры античный философ вообще не мыслил ничего существующего, будь то материальное, будь то душевное или умственное, будь то абсолютное первоединство, будь то неживая вещь, будь то человек, будь то сам бог. Мы не ошибемся, если скажем, что эта числовая теория, *аритмология*, была для античности самым настоящим априоризмом, под который подгонялось всякое позитивно-реальное и даже экспериментальное наблюдение.

б) Нужно отчетливо понимать этот античный *априоризм*. Нечего и говорить о том, что он не имел ровно ничего общего с европейским субъективизмом Нового и Новейшего времени, когда всякое априори обязательно понималось как принадлежность человеческому субъекту, который эту свою чисто субъективную установку и применил для понимания реальной действительности. Античный числовой априоризм, наоборот, был не чем иным, как обобщением исходной вещественно-телесной интуиции, которая всегда исходила из объективной данности благоустроенной и целесообразно действующей вещи. Поэтому если пифагорейцы пользовались своими числами как априорными структурами, то сами-то эти числа возникли, в свою очередь, как обобщение вещественной и телесно-данной интуиции. Этот априоризм, таким образом, был априоризмом самой же действительности, то есть не чем иным, как областью ей же самой принадлежащих, но только уже обобщенных смысловых структур.

в) Этот выставляемый нами сейчас тезис надо считать *необходимой предпосылкой* при рассмотрении пифагорейской *акустики*. Дело в том, что тут были две стороны пифагорейской эстетики — одинаково исконные и одинаково для пифагорейства очевидные.

Первое обстоятельство заключается в том, что пифагорейцы весьма глубоко и с бесконечным упорством понимали музыкальную гармонию как консонанс, а консонанс — обязательно как кварту, квинту и октаву в сравнении с основным тоном. Кое-кто

объявлял консонансом еще дуодециму, то есть соединение октавы и квинты, или даже две октавы. В основном, однако, везде фигурировали, прежде всего, в качестве консонансов именно кварта, квинта и октава. Это было неумолимое требование античного слуха, который отчетливо и весьма упорно, в первую очередь, считал консонансами именно кварту, квинту и октаву, и с этим требованием нам необходимо считаться как с неопровержимым историческим фактом.

Второе обстоятельство заключается в том, что всякий музыкальный консонанс, как и вообще все на свете, трактовался обязательно у пифагорейцев в виде определенного рода числовой конструкции. Но здесь важно и не только это. А важно то, что отношение кварты к основному тону пифагорейцы с давних времен толковали как отношение $4 : 3$, отношение квинты — как $3 : 2$ и отношение октавы как $2 : 1$. Как пифагорейцы могли прийти к таким — числовым — конструкциям? Ведь они же не обладали настолько точными измерительными приборами, чтобы получать такие точные данные.

Другое дело наша современная акустика. Здесь определенно говорится о колебаниях той или иной упругой среды, например воздушной, говорится о частоте колебаний этой среды или говорится о длине волн этих колебаний. Но ни о каких волнах античность не имела никакого представления. Как же это вдруг получилось — и притом в самые древние времена, — что кварте, квинте и октаве были приписаны такие точные, подтвержденные современной акустикой числовые соотношения? У нас есть сведения о некоторых экспериментальных приемах, которые в древности употреблялись для получения этих числовых данных. Все эти эксперименты, однако, ни в каком случае не могли давать в те времена такого рода точных и окончательных числовых данных.

Но у пифагорейцев были еще и теоретические, как мы бы сейчас сказали, априорные операции, приводившие тоже к этим же числовым результатам. И это тоже не может не вызывать удивления. Скажем только наперед, что пифагорейский числовой априоризм не имел ничего общего ни с каким субъективизмом, как это мы сказали выше, а был априоризмом, так сказать, самой же природы, самой же действительности. И не в этом ли разгадка той удивительной точности, которая была характерна для числовых конструкций кварты, квинты и октавы.

Перейдем к обзору источников.

2. *Вопрос об экспериментальных данных.* Вопрос о соотношении слышимых звуков и их числового выражения, если

иметь в виду дошедшие до нас античные источники, является вопросом трудным и запутанным, почему и существуют самые разнообразные взгляды на эту тему в современной научной литературе. Казалось бы, самым естественным положением дела было бы то, когда сначала производятся звуковые эксперименты, а потом на основании этих экспериментов делаются точные числовые выводы. Однако, насколько можно судить, в античности дело обстояло вовсе не так, поскольку в те времена совершенно не было возможности производить эксперименты с необходимой для науки точностью.

а) В древности (Никомах, Гауденций и Боэций) фигурировал рассказ о том, как Пифагор, проходя однажды мимо кузницы, заметил, что четыре различных по весу молота при ударе их по железу издавали тоны, равные кварте, квинте и октаве. Этот анекдот далее гласил, что Пифагор взвесил эти молоты; и оказалось, что их веса относятся между собою как $6 : 8 : 9 : 12$. Отношение $12 : 6$ (или $2 : 1$) равнялось музыкальной октаве, отношение $9 : 6$ (или $3 : 2$) — квинте и отношение $8 : 6$ (или $4 : 3$) — кварте. Фантастический характер подобного сообщения ясен сам собою, поскольку трудно предположить, чтобы молоты в кузнице действительно находились между собою в таком гармоническом отношении как по весу, так и по тону.

Тот же анекдот говорит еще об одном экспериментальном варианте. Рассказывается, что те же самые гармонические соотношения тонов Пифагор получил от звучания таких четырех одинаковых струн, на которых были подвешены грузы с их весовым соотношением $6 : 8 : 9 : 12$. Однако получение искомым соотношений кварты, квинты и октавы на основании такого подвешивания физически невозможно, поскольку высоты тонов, издаваемых струнами, зависят от квадратов весов подвешенных на них грузов, а не просто только от самих этих весов. Таким образом, при возрастании веса груза, например, в 2 раза высота тона увеличивается не в 2 раза, а в 4 раза.

Лас Гермийонский (по Феону Смирнскому) на границе VI и V веков получал искомые музыкальные соотношения при помощи наполнения сосудов водою. Он утверждал, что пустой сосуд при ударе об его стенки издавал тон на октаву более высокий, чем сосуд, наполненный водою наполовину. Соответственно говорилось также о кварте и квинте. Однако в строго физическом смысле такого рода наблюдение тоже никуда не годится, поскольку при заполнении сосуда водою высота звука меняется значительно мед-

леннее; и сосуд, наполненный наполовину, звучит меньше чем с разницей в октаву в сравнении с пустым сосудом.

В поздних схолиях указывается еще на четвертый тип античного экспериментального получения музыкальной гармонии. Брали бронзовые диски одинакового диаметра, но с толщиной в соотношении $1 : 1\frac{1}{3} : 1\frac{1}{2} : 2$; и как будто бы при этом получались как раз те самые гармонические соотношения, которые считались музыкальными консонансами, то есть кварта, квинта и октава. Подобного рода теория совсем бессмысленна, потому что звучание таких дисков зависит от многих других причин помимо их ширины, и в первую очередь зависит от характера материала, из которого сделаны диски, от его плотности или разреженности и прочих физических свойств.

б) Произвольность и неточность древнепифагорейских экспериментов была довольно рано обнаружена, не говоря уже об Аристотеле и его школе. Излагая пифагорейскую гармонию сфер, Аристотель (*De coel.* II 13, 293 а 25) прямо говорит, что пифагорейцы «не искали теорий и объяснений, сообразных с наблюдаемыми фактами, а притягивали за уши наблюдаемые факты и пытались их подогнать под какие-то свои теории и воззрения». Такую же острую критику псевдоэмпирических наблюдений можно найти и у Аристоксена (*ИАЭ IV 756*), и у Птолемея (*Harmon.* 18). Если бы эти древнепифагорейские эксперименты давали бы хоть какой-нибудь надежный результат, то указанные авторы, обладавшие высочайшей ученостью, не выражались бы так резко отрицательно о древних пифагорейцах. Однако здесь было, по-видимому, два исключения.

Именно, довольно большой точностью могли обладать эксперименты с разделением струны на отрезки и с продвижением выдыхаемого воздуха во время игры на духовых инструментах. Столб выдыхаемого воздуха на флейте, издававшей то или иное звучание на одном расстоянии, давал на двойном расстоянии тон на октаву ниже. Но больше всего рассуждали при помощи деления струны на отрезки. Только здесь у пифагорейцев, надо полагать, было определенного рода достижение в области гармонической теории.

3. *Монохорд, канон, геликон, ламбдома.* Монохордом назывался деревянный продолговатый ящик, приспособление, на котором была натянута струна, а по этой струне двигалась приставка, дававшая возможность делить струну на определенные отрезки и сопоставлять эти отрезки со шкалой музыкальных инструментов. При помощи такого инструмента было легко найти,

например, середину струны и тут же путем пощипывания сопоставлять длину струны с тем или другим соответствующим ей тоном. Получалось, что половина струны звучала на октаву выше, чем вся струна. Подобным же образом при помощи монохорда легко можно было найти и такие отрезки струны, которые соответствовали кварте и квинте. Строго говоря, полной математической точности не получалось даже и здесь. Однако такой точности здесь и не требовалось, поскольку практически соответствие музыкальных интервалов и длины отрезков линии ощущалось определенно.

Насколько такого рода измерительное приспособление восходило к древнему пифагорейству, судить об этом трудно. Самый термин «монохорд» впервые мы встречаем только у Никомаха Гераского, то есть только во II веке н. э. Возможно, что хронологически конкурентом монохорда был еще так называемый канон, мало чем отличавшийся от монохорда. Аристид Квинтилиан и Птолемей свидетельствуют еще о существовании геликона, тоже приспособления для линейного измерения музыкальных интервалов. Этот геликон имел четыре струны с длинами в отношении $6 : 8 : 9 : 12$, то есть как раз с теми соотношениями, которые характерны для кварты, квинты и октавы. Впоследствии появилась еще и ламбдома, под которой понимался треугольник без проведения основания, но разделенный несколькими параллельными линиями, тоже демонстрировавшими своим соотношением указанные основные музыкальные интервалы.

Уже это обилие приспособлений для демонстрации линейно-звуковых соотношений свидетельствует о том, что при такой линейной оценке интервалов получались гораздо более надежные результаты, чем с применением указанных выше четырех типов музыкального эксперимента. В настоящее время точнее было бы говорить о соотношении колебаний воздушных волн, а не о соотношении соответствующих отрезков струны. Тем не менее и в настоящее время с точки зрения колебаний волн половина струны тоже издает тон на октаву выше, чем те колебания, которые характерны для всей длины струны.

Правда, сводить пифагорейство на одни физические эксперименты было бы очень грубой ошибкой и было бы полным игнорированием основной пифагорейской теории числа. Несомненно, что интеллектуальная теория числа тоже находила для себя самое почетное место у пифагорейцев, отнюдь не меньшее, а, скорее, даже большее, чем экспериментальные приемы. Скажем об этом несколько подробнее.

4. *Теоретико-числовые операции. Симметрия, включая золотое деление.* Теоретико-числовые операции были у пифагорейцев самые разнообразные.

а) Простейшая арифметическая операция заключалась просто в интерпретации первых четырех чисел натурального ряда ввиду общепризнанного для всех пифагорейцев принципиального значения «тетрады», или «тетрактиды», то есть «четверицы». В самом деле, что такое отношение $2 : 1$? Уже простейшее звуковое восприятие обнаруживало определенного рода повторяемость звуков, то есть определенного рода соотношение звуков. В тоне, который был на октаву выше основного тона, находили тот же самый основной тон, но только повторенный на большей высоте. Здесь само собой напрашивается соотношение $2 : 1$.

Точно так же при переходе от 2 к 3 само собой возникало и переживание отношения $3 : 2$, как и далее — отношение $4 : 3$. Эти отношения в области первой четверицы были не только первичными и сами собой очевидными, но и наиболее истинными, наиболее красивыми. А так как слух требовал самой высокой гармонической оценки именно квинты и кварты, причем кварта явно была меньше квинты, то и получалось, что уже первичная четверица содержала в себе отношения и октавы, и кварты, и квинты. Тут уже не нужно было производить те или другие эксперименты. Тут нужно было исходить только из двух моментов, а именно, из чисто слуховой оценки музыкальных консонансов и из того абсолютного соотношения чисел, которые содержались уже в первичной тетрактиде. Эти две очевидности, музыкально-слышимая и числовым образом мыслимая, должны были во что бы то ни стало отождествляться. И это ровно без всяких научно поставленных экспериментов.

б) Приведем еще и другой способ теоретико-числового оперирования у пифагорейцев. Довольно подробное представление об этом можно найти у Птолемея¹. Исходя из представления об октаве как об отношении $2 : 1$ и беря подряд две квинты, получаем тон, который вовсе не давал никакого консонанса с исходным основным тоном. Из этого делали вывод, что и каждая квинта тоже не является консонансом в смысле $2 : 1$. Следовательно, консонансы кварты и квинты в числовом отношении нужно было объяснять иначе, то есть не установлением кратных отношений, но установлением более сложных отношений. Рассуждали так: если число равно самому себе и в этом смысле вполне гармонично само

¹ См.: Ван дер Варден Б. Л. Пробуждающаяся наука. М., 1959, с. 398—400.

с собою, то к этому числу надо прибавить или от него отнять некую цельную единицу, которая в данном случае трактовалась не просто в виде арифметической единицы, но в виде наличия или отсутствия какого-то еще постороннего элемента. Отсюда и получалось отношение $\frac{n+1}{n}$ или $\frac{n}{n-1}$. В сравнении с октавой такого рода отношения тонов, конечно, расценивались значительно ниже, но это не мешало им фигурировать наряду с октавой. Теперь и спрашивали: что же такое квинта при таком новом соотношении тонов, если оставаться в пределах все той же первичной тетрактиды? Вот тут-то и получалось отношение для квинты $\frac{2+1}{2} = \frac{3}{3-1} = 3/2$; и для кварты $\frac{3+1}{3} = \frac{4}{4-1} = 4/3$. Подтверждением этого являлось то обстоятельство, что при умножении $3/2 \times 4/3$ получалось именно $2/1$, то есть 2. Заметим при этом, что речь шла у пифагорейцев именно о перемножении двух дробей, а не об их сложении, поскольку при их сложении получалась бы механическая последовательность интервалов, в то время как при их умножении обе дроби не остаются внешне противопоставленными, но повторяют и развивают одна другую.

Наконец, важно отметить еще и то, что при отношении $3/2 : 4/3$ появляется еще новое отношение — $9/8$. А это является числовым выражением целого тона. Сейчас мы увидим, что здесь появлялся еще новый оттенок музыкальной гармонии, который указывал уже на наличие здесь определенного рода симметрии.

в) Именно, если квинта отличается от кварты на один тон, то всю октаву можно представить себе как наличие двух кварт, которые отделены друг от друга целым тоном. Другими словами, посредине мы имеем целый тон как ось симметрии, а по бокам — равные одна другой кварты. Получается, таким образом, весьма отчетливая и вполне безупречная *симметрия*. Музыкальная октава мыслилась как точная числовая симметрия.

г) На основе пифагорейского теоретико-числового учения о гармонии формулировался еще один тип симметрии, в отличие от предыдущего типа который можно было бы назвать динамическим типом симметрии. Это — то, что впоследствии получило название *золотого деления*. В самой общей форме этот закон золотого деления гласил: величина, взятая вся целиком, так относится к своей большей части, как эта большая часть относится к меньшей части той же величины. Динамической эту симметрию мы назвали бы потому, что она формулирует постепенный переход от целого к части; и так как этих частей может быть сколько угодно, то ясно, что в порядке постепенности ими исчерпывается вся вели-

чина, взятая в целом, и исчерпывается путем постепенного перехода от большей части целого к его меньшей части.

Возьмем те числовые данные, которые, как мы видели выше, были установлены у пифагорейцев для кварты, квинты и октавы, а также и для целого тона. Если исходный тон принять за 1, то, как мы видели, октавой будет число 2. Если иметь в виду числовую характеристику квинты как $3 : 2$, то мы получаем следующее вполне очевидное и убедительное равенство:

$$2 : 3/2 = 3/2 : 9/8$$

Это выражение, очевидно, гласит, что октава так относится к квинте, как квинта к целому тону. И поскольку тут имеется в виду отношение большей и меньшей части целого, то, очевидно, указанное выражение есть не что иное, как арифметическое, и, как увидим ниже, только арифметическое и больше ничего другого, выражение закона золотого деления.

То же самое мы получаем и для кварты:

$$2 : 4/3 = 4/3 : 8/9$$

Другими словами, октава тоже относится к кварте, как кварта к целому тону.

Здесь возможно сомнение, которое легко развеять. Могут сказать, что при сопоставлении этих двух форм золотого деления квинта вполне уравнивается кварте. Это, однако, вовсе не так. В данном случае кварта и квинта вовсе не уравниваются количественно, а уравнивается лишь их отношение к соседнему крайнему тону октавы. Эта форма гласит только то, что кварта и квинта возникают в октаве не как попало, но только в определенном месте октавы; и это место каждый раз соотносится с крайними тонами октавы тоже вполне определенным способом.

Другое сомнение возникает с первого взгляда потому, что последний член этих двух пропорций в первом случае является как $9/8$, а в другом случае как $8/9$. Однако и здесь к приводимым числам нельзя относиться лишь количественно, но только в их отношении с обоими концами полной октавы. И если идти от одного конца, получается одно отношение, а если идти от другого конца, то получается, конечно, то же самое отношение, но только в обратном порядке, а именно, не $9/8$, а $8/9$, то есть в указанном смысле оба отношения совершенно тождественны.

д) Самое же главное, что нужно иметь в виду при рассмотрении указанных у нас выше двух пропорций с квартой и квинтой, — это то, что указанные пропорции исключительно только арифметические, а вовсе не музыкальные. Музыкальность мыслится здесь только весьма условно. Эти пропорции мы только для того и формулировали, чтобы использовать любимейшие пифагорейские

интервалы кварты, квинты и октавы. Если же подойти к делу чисто музыкально, то с указанными выше двумя пропорциями придется либо предпринять некоторого рода допущения, либо просто расстаться.

Все дело заключается здесь в том, что указанные две пропорции, вполне точно выражая отношение между целой величиной, ее большей и ее меньшей частью, противоречат другому основному требованию золотого деления, а именно, сумма большей и меньшей части целого совсем не равняется в них всему целому. Если же мы захотели бы формулировать пропорцию действительно музыкальную, то пришлось бы, например, в случае с квинтой меньшей частью октавы считать не $9/8$, но $2 : 2 = 1$, то есть вовсе не тон, а половину октавы. Но музыкальный смысл половины октавы невыразим в целых числах. Она есть не что иное, как нечто весьма близкое к сексте, и, конечно, вовсе не сама секста. Но ни сексту, а также и ни увеличенную и ни уменьшенную сексту в античности вовсе не считали консонансом. Точно так же и расстояние между такой псевдосекстой и октавой равнялось бы терции, причем тоже не точной или, как говорят, не чистой. Но никакую терцию в античности тоже не считали консонансом. Это и приводило легко к тому, чтобы вместо уменьшенной сексты говорить просто о квинте, которая отличалась от уменьшенной сексты даже гораздо меньше, чем на тон. А мы уже знаем, как произвольно поступали пифагорейцы при математическом выражении своих экспериментальных данных. Они просто не считались с арифметической точностью, которую к тому же они и не могли выразить, а давали лишь приблизительную числовую квалификацию своих экспериментальных данных. Поэтому и предложенные нами две пропорции есть только насильственная попытка применить пифагорейские целочисленные операции к музыкальным тонам, чтобы хоть как-нибудь формулировать музыкальное применение закона золотого деления. Эти две наши арифметические пропорции вполне условны. Даже и число 2 мы сочли выражением октавы только в этом условном смысле.

5. *То же. Три пропорции.* Наконец, среди теоретико-числовых операций в области музыкальной гармонии у пифагорейцев имела место еще и теория трех пропорций. Ее совершенно точно формулировал Архит (47 В 2).

а) Первая пропорция, *арифметическая*, есть такое соотношение чисел, когда разница между двумя числами одной пары равняется разнице чисел другой пары. Если октаву представить себе в виде 7 тоновых промежутков, а квинту — в виде четырех таких же промежутков, то получается такая ясная пропорция: $7 - 4 = 4 - 1$.

Это значит, что полная октава на столько же тонов превосходит квинту, на сколько сама квинта превосходит один тон.

б) Что касается *геометрической* пропорции, то и она характеризует собою в максимально очевидной форме тоже определенно-го рода числовые отношения. Именно, $2 : 1 = 4 : 2$. Установлена пропорция $1 : 4/3 = 3/2 : 2$. Другими словами, помещение двух кварта по бокам одного центрального тона числовым образом понималось как установление геометрической пропорции: во сколько раз кварта больше исходного тона, во столько же раз октава больше квинты. С подобного же рода пропорцией мы встречались при обсуждении закона золотого деления, почему и нужно понимать золотое деление как разновидность геометрической пропорции. Конечно, если пользоваться первичной тетрактидой, то само собой была ясной и пропорция $2 : 1 = 4 : 2$. Но в таком виде геометрическая пропорция была малоинтересна, потому что уже заранее было известно, что если консонанс является отношением октавы к основному тону, то консонансом было также и отношение двойной октавы к ординарной или ординарной к основному тону.

в) Наконец, Архит установил еще и так называемую *гармоническую* пропорцию. Она заключалась в том, что на какую часть первой величины вторая превосходила первую, на такую же часть третьей величины эта третья превосходила вторую. Или $(a - b) : (b - c) = a : c$. Нетрудно сообразить, что здесь имелась в виду именно кварта, которая и получалась в результате установления такого рода пропорции — $(2 - 4/3) : (4/3 - 1) = 2 : 1$. Итак, положение кварты в октаве понималось при помощи применения гармонической пропорции.

г) Можно поставить вопрос также и специально об *эстетической сущности* гармонической пропорции. Древние слишком увлекались теоретико-числовыми операциями и не находили нужным анализировать также еще и эстетическую сущность этих операций. Как нам представляется, речь тут шла, конечно, в первую очередь об отношении целого и частей, а также об отношении частей между собою внутри единого целого. И утверждалось, что гармоническая пропорция говорит о таком положении целого и частей, при котором мыслится одинаковость отношения двух каких-нибудь частей к своему положению относительно третьей части. Части целого различны между собою, но это различие не настолько велико, чтобы делать все эти части абсолютно дискретными одна в отношении другой. Такое отношение одной части к другой было не только определенной величиной, но оно обязательно было связано также и со всякой третьей частью. Гармоническая пропорция

только и говорила у древних о таком различии частей и целого, когда эти части везде сохраняют свое определенное структурное положение в системе целого. Но при таком нашем понимании гармонической пропорции последняя получает, конечно, самую высокую эстетическую значимость.

6. *Принцип гармонического генологизма.* Мы рассмотрели пифагорейские приемы мыслить музыкальную гармонию при помощи теоретико-числовых методов. Уже в самом начале этого раздела мы предупреждали читателя о том, что теоретико-числовые операции расцениваются пифагорейцами как необходимейший априоризм, который трактуется как самоочевидный и как не требующий никаких для себя доказательств. Сейчас мы убедимся в том, что свои теоретико-числовые операции пифагорейцы действительно применяют не только весьма упорно, но часто даже и без всякой опоры на реальную действительность. В настоящий момент, поскольку нам придется формулировать еще несколько других типов этого априоризма, необходимо все-таки добиться полной ясности в этом трудном вопросе: почему так упорно и часто, даже насильственно, пифагорейцы применяли везде и всюду свою музыкальную гармонию и в чем можно было бы находить разгадку этого упорства?

а) Мы уже констатировали, что этот пифагорейский априоризм выросал на почве обязательного учета чувственно-материальной основы всякой гармонии. Сейчас мы можем сказать еще более определенно. Дело в том, что в пифагорействе, как и вообще в античной мысли, исходным принципом всегда была интуиция чувственно-материальной вещи. Эта вещь, из каких бы частей она ни состояла и какими бы качествами она ни отличалась, всегда трактовалась как нечто абсолютно единое, как нечто единичное, как такой носитель всех своих качеств, который всегда пребывает самим собою и неделим ни на какие свои отдельные качества и в котором, следовательно, все качества вещи совпадают до полной нераздельности. Поэтому, как бы ни отличалась, например, зрительная сторона вещи от ее слухового восприятия, все это зримое в вещи и все это слышимое в ней всегда и обязательно нерушимо и повелительно должно было трактоваться как нечто единое и нераздельное, как нечто тождественное. Термин «единое», как мы знаем (об этом у нас ИАЭ VII, кн. 2, с. 140—197, целое исследование), был весьма популярен во всей античной философии; и, в частности, он применялся как раз для того, чтобы представить все стороны вещи и все ее качества как нечто единичное и нераздельное. Поэтому не будет ошибкой, если мы этот пифагорейский

принцип совпадения всех сторон вещи в одной ее неделимой единичности так и назовем принципом *гармонического генологизма* (γεν — «единое»).

б) В этом необходимо находить разгадку всей этой упорной и насильственной привычки отождествлять музыкальную гармонию с такой же, но уже чисто числовой гармонией. И если подобного рода сопоставления представляются нам ненадежными, а иной раз даже и насильственными, то это происходит у нас только потому, что мы никак не можем базироваться в своих исходных интуициях только на одной вещественно-телесной и чувственно-материальной единичности. Очевидно, наши современные исходные интуиции являются гораздо более сложными и вовсе несводимыми только на чувственно-материальную единичность вещи. У пифагорейцев же эта общественная материально-чувственная интуиция доходит прямо до самого настоящего априоризма, как бы ни было иной раз трудно осуществить такой чувственно-материальный априоризм на деле. И если мы обыкновенно считаем греческих мыслителей стихийными материалистами, то в теоретико-числовом истолковании музыкальной гармонии этот стихийный материализм только торжествует свою победу, хотя в то же самое время обнаруживает свою неполноту и потому свою несостоятельность. Материализм, с нашей точки зрения, не может быть стихийным.

Все это нужно помнить потому, что сейчас мы укажем еще на несколько других пифагорейских интерпретаций музыкальной гармонии, а понять все эти интерпретации совершенно будет невозможно без учета формулированного у нас сейчас априорного принципа гармонического генологизма. Более подробно разнообразные интерпретации музыкальной гармонии мы рассматривали выше в своем месте (ИАЭ I 310—317). Сейчас же мы займемся только краткими и резюмирующими выводами.

7. *Физическая интерпретация.* Эта физическая интерпретация музыкальной гармонии может производить еще более курьезное впечатление, однако историк философии обязан вскрывать непреложную логику в любом историческом явлении, как бы ни бросалась в глаза его курьезность и даже нелепость.

Действительно, если все на свете является только физической вещью, то все бытие обязательно должно быть вещественным и телесным. Но эта вещественность и телесность и вся эта чувственно-материальная видимость имеют разную степень плотности, сгущенности и разреженности, разную степень тонкости и напряженности. И что представлялось античному глазу наиболее плотным, наиболее густым, наиболее твердым и неподвижным? Это, конеч-

но, земля. Мы бы сейчас сказали — просто «твердое» тело. Но сказать так было бы не в античном духе. Твердость — это все-таки абстрактная категория, а не вещественная концентрация или телесная картина. Другое дело земля, которую можно и видеть, и слышать, и осязать.

Далее, если земля есть твердость и максимальная уплотненность, то что для реального зрения является самым мягким, самым тонким и самым подвижным? Это, думали древние, есть огонь. Но что в музыкальном звукоряде является полной противоположностью основного тона? Это — октава. Следовательно, отношение между землей и огнем есть отношение основного тона к другому тону, на октаву выше. Ведь что легче всего, то и выше всего. А в октаве выше всего тон, который выше основного тона именно на эту октаву.

Далее, если не переходить от земли прямо к огню, а поискать еще другие, не столь легкие и тонкие модификации, то древние наталкивались прежде всего на такое подвижное вещество, которое при всей своей близости к земле все же не стоит на месте и все время меняет свою форму. Это, конечно, вода. Но эта вода все еще качественно перегружена, а если взять такое вещество, которое не столь качественно перегружено, но дается уже в своем становлении, причем даже и в разнообразных и даже противоположных направлениях, то это, конечно, воздух. Но тогда необходимо сказать, что, согласно чувственной интуиции, наиболее очевидными состояниями всего бытия являются земля, вода, воздух и огонь. Таковы требования непосредственной чувственно-материальной интуиции.

Однако — и тут уж сколько ни разводи руками, все равно это так — материально-чувственные интуиции должны совпасть с музыкальными, то есть вода и воздух в пределах октавы «земля—огонь» должны совпасть с квартой и квинтой. Расстояние между землей и водой — кварта, между водой и воздухом — целый тон и между воздухом и огнем — опять кварта. Но если это допустить, тогда возникает еще целый ряд таких же курьезных выводов. Если от основного тона земли до воды — кварта, а от воды до воздуха — целый тон, то, значит, от воды до воздуха — уже квинта. Точно так же, если от воды до воздуха — тон, а от воздуха до огня — кварта, то, значит, от воды до огня — квинта. Здесь можно сколько угодно недоумевать и насмешничать, но это не дело историка. Для историка здесь важен априорный принцип гармонического генологизма, специфичный для древности; и важно также объяснить

культурно — историческое происхождение этого генологизма. Курьезное толкование и насмешки — это не наше дело.

8. *Геометрическая интерпретация.* Пифагорейская гармония, теоретико-числовая, звуковая и физическая, развивалась еще и дальше, переходя в гармонию геометрическую. И здесь тоже из геометрии бралось то, что казалось максимально очевидным и правильным. Во-первых, понимание единицы как точки было вполне естественным. Но тогда, если оставаться на пространственной позиции, двойка легко отождествлялась с линией, тройка — с плоскостью и четверка — с трехмерным телом. Но гораздо сложнее и занятнее была другая геометрическая интерпретация.

Именно, поскольку основная интуиция базировалась на телесной вещи, а тело и вещь трехмерны, то, конечно, основным пифагорейским интересом была здесь только стереометрия. Но если гоняться за правильностью, то в области стереометрии — а тут уже и нам нечего возразить — фиксировалось не что иное, как правильные многогранники. Но как сопоставить между собой эти правильные многогранники? Брала количества вершин и сравнивали эти количества между собой. Оказывалось, что в пирамиде — 4 вершины, в октаэдре — 6 вершин, в кубе — 8 и в икосаэдре — 12. Однако, согласно принципу гармонического генологизма, правильность геометрическая во что бы то ни стало должна была совпадать с правильностью физической. Отсюда получалось, что самый простой и легкий многогранник — это пирамида, а самое простое и легкое вещество — это огонь. Следовательно, делали вывод, что огонь есть пирамида и пирамида есть огонь. А если максимально плотным веществом, противоположным легкости огня, была земля, то отсюда делали вывод, что земля есть куб; к тому же земляной куб имел вдвое больше вершин, чем огненная пирамида. Но тогда уже само собой получалось, что водяной икосаэдр звучал на кварту выше земляного куба, а воздушный октаэдр звучал на квинту выше земляного куба и на кварту ниже огненной пирамиды и между водяным икосаэдром и воздушным октаэдром звучал один цельный тон.

Ко всему этому необходимо прибавить еще и то, что в такой концепции не оставалось места для пятого правильного многогранника, то есть для додекаэдра и для шара. Однако о шаре уже никто не спорил, что это максимально совершенное тело и что весь космос обязательно есть шар. А что касается додекаэдра, то этот правильный двенадцатигранник из всех правильных многогранников максимально приближался к шару. Физически и додекаэдр и шар, очевидно, были еще более тонким веществом, чем даже огонь.

И для такого максимально тонкого вещества, то есть для предельно тонкого вещества, в античности тоже было свое название, это — эфир.

Вся эта скрупулезнейшая физическая и геометрическая интерпретация музыкальной гармонии трактовалась в античности весьма разнообразно и даже противоречиво. Но входить в обзор всех этих деталей для нас не имеет смысла. Для нас важно основное, а оно у нас сейчас сформулировано¹.

9. *Космологическая интерпретация.* Наконец, само собою ясно также и то, что и строение самого космоса в целом ни в каком случае не могло оставаться без этих физических, музыкальных и геометрических интерпретаций. И тут тоже было полное торжество сформулированного у нас выше априорного принципа гармонического генологизма. Тут тоже брали ту систему космоса, которая представлялась в те времена очевидной: земля. — посредине, далее — сфера луны и сфера солнца и, наконец, сферы пяти известных тогда планет (Меркурия, Венеры, Марса, Юпитера и Сатурна). Весь этот космический семичлен тоже считался определенным образом воплощением тех отношений, которые царят в октаве, так что среди этих семи космических сфер находили свои тоны, свои кварты, свои квинты, свои октавы и еще другие более сложные пропорции.

Необходимо считать, что космологическая интерпретация музыкальной гармонии — явление весьма древнее. Она была связана с древнейшими пифагорейцами и в этом смысле была известна и Платону и Аристотелю. Но если Аристотель относится к этой гармонии сфер отрицательно (*De coel.* II 9, 290 b 12—291 a 25), то Платон относится к ней не только положительно, а еще и интереснейшим образом помещает на каждой космической сфере поющих сирен (*R. P.* X 617 b). Как известно из Гомера (*Од.* XII 158—200), Сирены — это страшные существа на отдаленном острове, издающие сладостные и призывные звуки, чтобы привлекать к себе моряков для их уничтожения. Здесь интересно то, что в представлении Платона космические сферы не только настроены музыкально в определенном отношении, но что они наделены также и притягательной силой, то есть действуют не в виде дискретных тонов, но и как непрерывно льющаяся мелодия. Поэтому такого рода античную гармонию сфер надо понимать не только дискретно, но

¹ Много интересных подробностей с привлечением греческих текстов и современных исследований по интересующей нас теме можно найти и в ИАЭ I, II, III и в специальной работе А. И. Штерна «*Stoicheia* и Платоновы многогранники» в сборнике «Античная культура и современная наука» (М., 1985, с. 36—42).

и как нечто непрерывное, то есть понимать надо не просто дискретно, но *континуально-дискретно* (не говоря уже о магизме такого космического песнопения).

10. *Главнейшие имена. Пифагор, Гиппас, Архит и Евдокс.* Было бы очень важно ясно представлять себе историю развития пифагорейского учения о гармонии. Однако эта тысячелетняя история представлена в источниках весьма запутанно и противоречиво, так что требуются большие усилия мысли для характеристики этой истории. По данному вопросу создалась огромная научная литература, результаты которой удачно формулирует Б. Л. ван дер Варден (выше, с. 174) на с. 393—434 своей книги, и особенно на с. 432—434. Этими выводами Б. Л. ван дер Вардена необходимо воспользоваться с привнесением также и наших собственных дополнений, и наших собственных интерпретаций.

а) Несмотря на все выдумки и позднейшую фантастику о *Пифагоре*, можно утверждать, что в историческом смысле личность эта все-таки весьма древняя, хотя и весьма трудно приписывать Пифагору всю изложенную у нас гармоническую теорию целиком. Критическое представление о Пифагоре как результат современных о нем исследований читатель может найти в нашей статье «Пифагор» в томе «Философской энциклопедии», а также и в ИАЭ I 284—339 и VI 9—101. Можно вполне утверждать, что в нерасчлененном и неразвитом виде с весьма существенным преобладанием религиозно-нравственной теории, а в особенности также и соответствующей практики, музыкальная гармония уже была достоянием самого раннего периода пифагорейства. Но если говорить специально о Пифагоре, то едва ли можно будет сказать что-нибудь большее.

б) Совсем другое дело — ученики Пифагора. Уже *Гиппас* Метопонтийский — и это еще в VI веке до н. э. — не только знает, что такое кварта, квинта и октава, но прибавляет к ним двойную октаву и дуодециму (соединение октавы с квинтой). Кроме того, он уже пользуется для этого экспериментами с натяжением и разделением струны, а также впервые использует с этой же целью диски одинаковой формы, но разной толщины. Как мы имели случай указать, Гиппас уже формулирует три гармонические пропорции. А поскольку в основе всего космоса у него находится огонь и движение этого огня, то можно предполагать, что ему были свойственны также и космологические рассуждения с применением теории гармонии. Немногочисленные фрагменты по Гиппасу собраны у Дильса (18, фр. 7—15, из которых необходимо особо выделить общие рассуждения Гиппаса о душе и консонансах — ИАЭ I 285,

295). Одновременно с Гиппасом действовал музыкант *Лас* Гермионский, который не только учил о подвижности тонов, но и производил эксперименты (вероятно, впервые) с пустыми и в той или иной мере наполненными сосудами (в указанной главе Дильса фрз. 13).

в) Продолжателем Гиппаса явился *Архит* Тарентский, старший современник и один из учителей Платона. Этот Архит прежде всего стал понимать тоны в более широком смысле, чем те, которые издаются только инструментами. Так, он прямо объявил их результатом движения воздуха и, не имея представления о нашей современной волновой теории, тем не менее прямо говорил о колебаниях и скорости воздушных движений (47 В 1; А 22, 19 а; ср. А 23).

Далее, Архит продолжил (В 2) и уточнил теорию трех пропорций у Гиппаса с применением гармонической средней к квинте, в результате чего получались большая (5 : 4) и малая терции (7 : 6), а также и к кварте (с ее интервалами 8 : 7 и 7 : 6). В связи с этим у Архита возникла теория трех звукорядов — диатонического, хроматического и энгармонического (А 16). В результате подобных числовых выкладок у Архита возникало и более детальное представление о кварте и квинте и октаве (А 17), а также получалась большая таблица возможных консонансов вообще (А 16).

г) После Гиппаса и Архита удобно будет назвать имя *Евдокса* Книдского, более подробное суждение о котором читатель найдет у нас ниже, в разделе о континууме. Этот Евдокс интересен тем, что своим учением об «исчерпывании» он ввел во всю античную философию очень важную концепцию *непрерывного становления*, противоположного неподвижности абстрактных идей и чисел. Сейчас мы не будем приводить тексты из этого Евдокса (представление о них можно получить из указанного у нас сейчас места этого тома). Но здесь очень важна та новость, что все формулированные до Евдокса пропорции он погружает в непрерывное становление, что особенно важно для музыки, в которой как раз бывает часто весьма трудно оперировать только с конечными и вполне дискретными числами. Как оперирует Евдокс с самими пропорциями, представление об этом можно получить по тому же ван дер Вардену (указ. соч., с. 258—261). Здесь же мы ограничимся указанием только на то, что в условиях применения теоретико-числовых операций к музыке средняя гармоническая, например, вовсе не могла быть выражена рациональными отношениями между тонами, так что волей-неволей приходилось признавать подвижность и вполне иррациональную текучесть этой средней гармонической. Поэтому концепция Евдокса исторически имела, можно сказать, огромное значение. Между прочим, это значение Евдокса для по-

нимания музыкально-числовых отношений странным образом отсутствует у ван дер Вардена.

11. *То же. Платон.* В сравнении с рассмотренными сейчас авторами Платон занимает совершенно новую позицию. Он чрезвычайно чутко относится не только к самим пропорциям, установленным раньше него, но и к тому непрерывному становлению, которое между ними совершается и которое установил Евдокс. Поэтому точку зрения Платона нельзя иначе характеризовать как чисто *диалектическую*. Элементы, то есть землю, воду, воздух и огонь, Платон называет «началами», которые, если брать их в чистом виде, вечны и неизменны. Однако реально существуют только такие начала, которые находятся в становлении, так что соединение начал с их становлением является не описательным, как у Евдокса, но именно диалектическим, где не только существует то и другое, но еще и третье, в чем они объединяются (Tim. 48 b — 50 d). Если угодно конкретно осязать эту платоновскую диалектику пропорций, необходимо читать такие тексты из Платона, как Erim. 990 e — 991 b и Tim. 31 c — 32 a. Эти тексты проанализированы у нас в своем месте (ИАЭ 1 296—300).

а) Когда Платон говорит о материальных элементах, он прямо противопоставляет землю и огонь (Tim. 31 c) на основании общепризнанных интуиций. Но эта диалектическая противоположность тут же переходит к своему единству в виде воды и воздуха с подробной мотивировкой, почему между двумя противоположностями здесь не одна, а две середины (32 b). Точно так же поступает Платон и с правильными многогранниками, среди которых в качестве противоположностей он рассматривает неподвижный куб и подвижную, острую и режущую пирамиду, а объединяет Платон эти две «противоположности» при помощи икосаэдра и октаэдра. Додекаэдр, как ближайший к шару, оставляется им для очертания всего космоса в целом (ИАЭ I 314—317).

Два обстоятельства нам необходимо отметить особо. Прежде всего, хотя в своем «Тимее» Платон и не говорит специально о музыкальных консонансах, но уже первые четыре пропорции $1 : 2$, $3 : 2$, $4 : 3$, $9 : 8$, указываемые здесь (36 ab), явно свидетельствуют о полном понимании Платоном и кварты, и квинты, и октавы; и понимал он их, конечно, в первую очередь, в космологическом плане.

б) О том, какую именно гамму имел в виду Платон в своем изображении космоса, буквально в «Тимее» ничего не сказано; и разные догадки на эту тему составили в современной науке обширную литературу. Рассматривать всю эту литературу не является для

нас нужным делом. Мы бы обратили внимание только на то, что имеется один гармонический принцип, который в «Тимее» тоже не формулирован буквально, но который представляется нам очевидным. Это принцип золотого деления, который в точном и сознательном виде до Птолемея вообще нигде в античности не формулировался. Платон утверждает в «Тимее» (32 а), что два тела наилучшим способом могут быть объединены только так, что «первое так относится к среднему, как среднее к последнему, и, соответственно, последнее к среднему — как среднее к первому». Здесь стоит только под первой величиной понимать всю величину, а под последней величиной — меньшую величину, и мы сразу получим закон золотого деления: вся величина так относится к ее большей части, как ее большая часть — к ее меньшей части.

в) Чтобы в точности распознать проводимый здесь Платоном закон золотого деления, необходимо иметь в виду его стремление понимать всю действительность как максимально правильно построенную, то есть как состоящую из пяти правильных многогранников и шара.

Если мы возьмем куб, то ясно, что его квадратные грани составлены каждая из двух равнокатетных прямоугольных треугольников. Это заставляет признать, что куб в строгом смысле слова не имеет никакого отношения к золотому делению. Однако желательная для Платона правильность этого многогранника несколько не страдает. Можно сказать, что правильность взаимного соотношения элементов куба настолько велика, что она даже не нуждается в золотом делении и даже превосходит его по своей правильности. Эта правильность соотношения доходит тут до равенства: грани куба — это правильные квадраты, стороны которых буквально равны одна другой; а проведение диагонали внутри куба приводит к получению равнобедренных прямоугольных треугольников, в отношении которых у Платона имеется особая симпатия.

Если же мы возьмем пирамиду, октаэдр и икосаэдр, то их грани уже не будут составлены из прямоугольных треугольников, но все же из треугольников равносторонних. Однако во всяком равностороннем треугольнике путем проведения его высоты мы находим два таких прямоугольных треугольника, в которых один катет вдвое меньше гипотенузы (54 d).

Представим себе теперь меньший катет каждого из указанных треугольников как 1. Тогда гипотенуза каждого такого треугольника будет равняться 2. И чтобы в таких условиях представить себе другой катет, то, на основании общеизвестной Пифагоровой теоремы, этот другой катет будет равняться $\sqrt{3}$. Тут-то и возникает то

замечательное явление, что Платон, в сущности говоря, пользуется не чем иным, как именно золотым делением, потому что $\sqrt{3}$ лишь незначительно отличается от числа 1,71..., характерного для золотого деления.

Здесь, однако, вовсе не получается закона золотого деления, как это хотелось бы Г. Е. Тимердингу¹. Дело в том, что та иррациональная дробь, которая получается в результате вычисления величины $\sqrt{3}$, равняется 1,732..., а отношение золотого деления в данном случае (как отношение двух катетов) равняется $1 : \sqrt{3}$, то есть равняется 0,577..., в то время как пункт золотого деления в общем случае падает на дробь 0,618. Другими словами, полного совпадения с золотым делением здесь не получается; и, может быть, Г. Е. Тимердинг рассуждает здесь несколько преувеличенно. Нужно, однако, сказать, что эта преувеличенность здесь ничтожная, да и сам Г. Е. Тимердинг платоновскую симметрию называет здесь не просто золотым делением, но соперником этого последнего. А с такой характеристикой уже вполне можно согласиться. И, таким образом, пирамида, октаэдр и икосаэдр, несомненно, содержат в своей структуре нечто весьма близкое к золотому делению. И это вовсе не плохо, поскольку художественное впечатление определяется не только законом золотого деления в точности, но и более широкой областью различных числовых отношений, а в приведенном у нас выше (с. 186—187) тексте из «Тимея» Платон как раз и дает гораздо более общую формулу, а не только специально формулу золотого деления, которую мы там упомянули не в целях математической точности, а, скорее, в целях приведения только одного из примеров художественного соотношения разных частей целого.

Перейдем к додекаэдру.

Что касается додекаэдра, который, согласно самому Платону, близок к шару, то можно задать себе вопрос об отношении стороны пятиугольника и диаметра шара, в который он вписан. Согласно Г. Е. Тимердингу², это отношение как раз свидетельствует о наличии здесь золотого деления. Другими словами, весь додекаэдр буквально пронизан принципом золотого деления.

В геометрическом смысле рассуждения здесь простейшие. Соединив центр правильного пятиугольника с его вершинами, мы получаем пять равнобедренных треугольников; а проведя перпендикуляры из вершин этих треугольников на их основания, мы

¹ Тимердинг Г. Е. Золотое сечение. Пер. В. Г. Резвой, под ред. Г. М. Фихтенгольца. Пг., 1924, с. 52.

² Там же, с. 20—21.

получаем десять прямоугольных треугольников определенного типа. Именно, половина каждой стороны пятиугольника в ее соотношении с проведенными нами радиусами как раз и образует собою золотое деление.

Другими словами, как заключает Г. Е. Тимердинг (Указ. соч., с. 21), сторона правильного пятиугольника представляет из себя гипотенузу прямоугольного треугольника, один из катетов которого равен радиусу описанной вокруг пятиугольника окружности, а другой катет равен стороне десятиугольника, вписанного в ту же окружность. Поэтому соотношение половины стороны правильного пятиугольника с радиусом описанной вокруг него окружности и представляет собой золотое деление.

Таким образом, закон золотого деления с достаточно большой точностью можно приписывать именно Платону в его космологическом и вообще эстетическом использовании пифагорейской пропорционально-числовой гармонии или, точнее говоря, находить принцип золотого деления в его теории правильных многогранников¹.

12. *То же. Аристотель и аристотелики.* Наш читатель, много раз вникавший в тексты Аристотеля, уже заранее знает и о необходимости для Аристотеля критиковать Платона, и о существенных недостатках этой критики. Платоновские многогранники Аристотель понимает чересчур абстрактно, именно как чисто геометрические построения; и при таком подходе к делу, конечно, нетрудно доказывать невозможность построения физических тел из чистой геометрии. Но, как мы видели, свои многогранники Платон вовсе не понимает чисто геометрически, а понимает в основном как физические структуры. Поэтому значительная часть аристотелевской критики основывается просто на известном недоразумении. С такой аристотелевской критикой платоновских правильных многогранников читатель может познакомиться по нашим старым трудам (АК, с. 186—192). Об аристотелевской критике звучащих космических сфер выше (с. 183) мы уже имели слу-

¹ Вопрос о соотношении многогранников между собою, а также о соотношении физических элементов представлен в платоновском «Тимее» не без сложностей, заставляющих применять разного рода гипотезы и догадки. Входить во всю эту проблематику для нас нет никакой необходимости, а тех, кто этим заинтересовался бы, можно отослать к статье А. И. Штерна «Stoicheia и Платоновы многогранники» в сборнике «Античная культура и современная наука» (с. 36—42). О полной естественности для греков понимать правильную структуру материального мира именно в виде правильных многогранников и шара — ИАЭ II 728. Возможно, что исконную пифагорейскую гармонию впервые стал понимать при помощи теории правильных многогранников именно Платон.

чай упомянуть. Но аристотелевская критика интересна совсем в другом отношении.

Видный ученик Аристотеля *Аристоксен* (в самом конце IV века до н. э.), исходя из общеаристотелевской дистинктивно-дескриптивной тенденции, не удовлетворялся традиционными пифагорейскими музыкальными пропорциями. Он продолжал линию Архита с его более дробным делением гаммы, чем это было у традиционных пифагорейцев. Именно, кварту он делил на 60 равных частей, из которых первые 24 части и вторые 24 части образовывали по одной большой секунде, а остальные 12 частей — малую секунду. Но если такое деление проводить по всей октаве, то получалась система 12-ти полутоновых ступеней вроде нашей темперированной гаммы. Но тогдашним музыкантам, как исполнителям, так и слушателям, такая дробная система казалась слишком утонченной и изысканной, то есть слишком неестественной и слишком искусственной. Поэтому аристоксеновская терция оказалась только пророчеством новоевропейской темперации, а успехов в те времена совсем не имела. Как мы сказали выше (с. 185), Архит на основании своего дробления кварты получал такие тетрахорды, как диатонический (тон, тон, полутон), хроматический (полтора тона, полутон, полутон) и энгармонический (два тона, четверть тона и четверть тона). Но, повторяем, большой популярностью такое дробление кварты не пользовалось.

13. *То же. После Аристотеля.* В III веке до н. э. так называемые каноники, а также Эратосфен из Кирены и Дидим проповедовали традиционную диатонику с тем или иным ее незначительным осложнением. И завершителем многовековой пифагорейской музыкальной гармонии считают Клавдия Птолемея (начало II века н. э.), у которого можно находить и много разного рода сведений из истории тональных делений.

14. *Переход к принципу совершенства.* Все рассмотренные нами типы числовой интерпретации гармонии у пифагорейцев мы уже предложили толковать как нечто единое и нераздельное, поскольку иначе выставляемая здесь теория гармонии рассыпалась бы на отдельные противоречащие теории. Но тогда возникает вопрос: а нельзя ли находить в античной философии такую теорию, которая бы вскрывала это единство в его существе? Такая теория в античности не только была, но также и весьма интенсивно формулировалась. Нужно только помнить, что для совмещения всех указанных противоречащих интерпретаций необходимо рассматривать их уже не во взаимоизолированном виде, но в их предельной обобщенности. И эта предельная обобщенность

была последним и завершительным синтезом всей вообще античной философии гармонии, а значит, и всей синтетической конститутивной терминологии. Это была теория *совершенства*, в которой все эти противоречия предельно совпадали в едином целом.

Переходим к изучению этой античной терминологии совершенства.

§ 2. СОВЕРШЕНСТВО

1. *Игра, вечность и совершенство.* а) Античный опыт совершенства весьма оригинален. Это было и не физическое, и не моральное, и не эстетическое, и не общественное, и не просто онтологическое совершенство. Ведь античность, как мы знаем, исходила из интуиции вещи. Но вещь, взятая в собственном виде, то есть не как личность или субъект вообще, есть ведь не что иное, как стихия, случайность. Правда, вещь, из которой исходили в античности, есть вещь оформленная, но это было только вещественным оформлением, и разум и смысл этого оформления не выходили за пределы самой вещественности. А это, в свою очередь, значит, что в античности оформилась и абсолютизировалась сама же стихийность, именно — ее случайность, именно — ее фактическая судьба. Космос мыслился не стихийно и был предельно оформлен, однако ему предшествовал стихийный хаос, из которого он происходил. И кроме того, космос в нынешнем его оформленном состоянии отнюдь не мыслился вечным. Как он до поры до времени молодец и как он до поры до времени был старым, точно так же рано или поздно наступало его старение, а затем и самая настоящая его гибель. Это не было гибелью космоса в его стихийной основе, но было гибелью только данного его и вполне временного оформления. Космос переходил в хаос, а хаос снова переходил в космос. Но тут-то и возникали те три особенности античного понимания совершенства, которые так специфичны для античности и которые так резко противостоят пониманию совершенства во всех последующих культурах.

б) Во-первых, та космическая стихийность, которую ощущала античность, была вечной. Точнее сказать, вечностью было периодическое чередование хаоса и космоса. Во-вторых, эта вечная стихийность была основана сама на себе, так как ничего другого, кроме нее, вообще не существовало. Если космическая стихийность вмещала в себя решительно все, то, следовательно, уже ровно ничего не оставалось другого, кроме нее; и уж тем более не было ничего

такого, что могло бы обосновать эту стихийность со стороны. Но если космическая стихийность была сама для себя основой, то тем самым она была сама для себя не только реальным бытием, но и полным, окончательным идеалом. Другими словами, вечное совпадение хаокосмических противоречий было не чем иным, как игрой стихии с самой собой. И так как это было и последней реальностью и последней предельностью, то это и нужно считать тем, что античные мыслители трактовали как совершенство. Этот предел всех хаокосмических моментов и есть тот третий принцип античного совершенства, который и составляет его окончательную специфику.

в) Итак, завершительная ступень гармонии, то есть совершенство, в условиях совпадения всех конструктивных и конститутивных моментов этой гармонии была в античности не чем иным, как *игрой вечной стихийности бытия с самой же собой*. Рассмотренные у нас выше пифагорейские типы гармонии были только разными интерпретациями одной и той же, но уже единой и предельно данной гармонии. И поскольку само пифагорейство не вполне доходило до учения о стихийной игре вечности самой с собой, постольку мы имели возможность это совпадение противоположностей формулировать только в абстрактном виде, назвав его таким абстрактным термином, как генологизм. Сейчас, однако, мы уже вышли за пределы пифагорейства и ищем эти завершительные формы гармонии при помощи использования более общих источников. Но вместе с тем математическое оформление действительности, о котором учили пифагорейцы, как мы сейчас увидим, также вовсе не противоречит той вечности, которая стихийно играет сама с собой. Математика формулирует собою только одну, а именно оформленную сторону действительности, то есть только один момент бытия, в то время как вся действительность и все бытие кроме математического оформления обязательно еще и бесформенно, причем то и другое иной раз именно и совпадают в едином образе совершенства.

Рассмотрим некоторые античные образы этого совершенства.

2. *Ранняя классика*. а) Знаменитый для всех времен фрагмент Гераклита (В 52) гласит: «Вечность есть играющее дитя, которое расставляет шашки; царство [над миром] принадлежит ребенку» (ИАЭ I 393—394). Здесь имеются два обстоятельства, которые многих смущают, но которые не должны никого смущать.

Во-первых, термин «игра» попадает в этой ранней литературе только в значении человечески-бытовом (Горгий В 11; Фразамах, А 1 = II 319, 11). Это — не важно. Во-вторых, слово αἰὼν по-

падает не только в значении «вечность», но и в значении «век человеческой жизни», как у Эмпедокла (В 17 = I 316, 5; 110 = I 352, 22; 129 = I 364, 6; 154; 158). У того же Эмпедокла этот термин, несомненно, обозначает также и вечность (В 16).

То, что приведенный нами сейчас фрагмент Гераклита отнюдь не случаен, ясно также из других его фрагментов: космос возникает и гибнет «в течение всей вечности» (А 1 = I 141, 20), логос и вечность тождественны (В 50); и — все рождается и погибает и все взаимно обменивается в круге «в игре вечности» (22, С 5). Кроме того, и по Анаксимандру (А 10), небеса и все миры возникают и гибнут, происходя из «беспредельной вечности». По Анаксимену (А 6), движение вещей (из воздуха путем сгущения и разрежения) — тоже «от вечности». Также и у Филолая (В 21) мир не гибнет «в течение беспредельной вечности». И у Демокрита (А 49. 56) все атомы тоже движутся «в течение всей вечности» и «от вечного времени».

б) Приведенный у нас выше фрагмент Гераклита В 52 вызвал целую литературу разных толкований, которой мы здесь касаться не будем. Но мы укажем сейчас восемь довольно распространенных заблуждений, которые, уж во всяком случае, невозможно не опровергать при современном состоянии науки.

1) Образ играющего ребенка у Гераклита вовсе не есть только поэтическая *метафора*. Когда поэт говорит, что «румяной зарею покрылся восток», то он вовсе не хочет сказать, что восток купал красящие вещества в парфюмерном магазине, садился перед зеркалом и наводил румяна на свои щеки. Другими словами, всякая метафора вовсе не имеет буквального смысла, а смысл только переносный или, как мы сказали бы теперь, только сигнификативный. Гераклитовский же ребенок — это не только метафора, но и вполне буквальная характеристика космоса.

2) Однако и буквальность имеется здесь в виду отнюдь не всякая. Ее никак нельзя понимать грубо. Если под мифом понимать фантастический рассказ, то, хотя первобытный человек и понимал свои мифы буквально, это не было фантастикой, каковой являются мифы только для нашего современного позитивиста. Это — *реальность*, и притом не только для Гераклита, но и для всей античности отнюдь не фантастическая.

3) Ребенок есть существо маломыслящее и совсем лишенное мудрости. Некоторые на этом основании полагают, что космос, по Гераклиту, есть нечто бессмысленное и лишенное разума. Но это невозможно уже потому, что игра в шашки вовсе не есть отсутствие ума; а, наоборот, это есть крайнее напряжение рассудочной

способности. При этом, если здесь даже понимать под шашками не шашки в нашем смысле, но только камешки вообще (такое мнение тоже было), то и в этом случае уже само понятие игры указывает на некоторую целесообразность, так что и в этом случае о бессмыслице космоса говорить невозможно. Современная теория вероятностей тоже оперирует с фактами вполне случайными и бессвязными; и тем не менее она приходит к выводам вполне связным и осмысленным, объективно вполне обоснованным, оставляя за единичными фактами всю их случайность и не подводя их под рассудочную схему.

4) С другой стороны, однако, считать, что гераклитовский образ ребенка есть свидетельство о полной осмысленности и целесообразности космоса, тоже невозможно. Во-первых, действует здесь все же ребенок, а не ум взрослого и сознательного человека. Во-вторых же, если ребенок играет в шашки, то спрашивается: с кем же он, собственно говоря, играет? Ясно, что в данном случае играющему, то есть целесообразно мыслящему и действующему, противостоит нечто стихийное и безответственное, с которым играющий и должен считаться для того, чтобы победить. Следовательно, стихийность и безответственность, во всяком случае, входит в картину этой младенческой игры. Но даже если эту объективную стихийность и не считать обязательной, а находить в ней нечто разумное, то все равно игра в шашки характеризует собою не просто объективную целесообразность, но пока только еще борьбу за победу этой целесообразности. Вспомним, что, по Гераклиту, логос и вся материальная стихия (огонь) есть одно и то же (ИАЭ I 388—389), а также логос и судьба у него тоже есть одно и то же (397).

5) Были попытки понять гераклитовский образ играющего ребенка как нечто относительное и несовершенное в противоположность абсолютному совершенству разумно действующего Зевса. Так, выше (с. 28—33) мы столкнулись с мнением М. Мандеса о противоположности абсолютного и относительного в этом фрагменте Гераклита. Такое мнение правильно только наполовину. Конечно, гераклитовский ребенок не есть Зевс, и Зевс не есть играющий гераклитовский ребенок. Тем не менее со строго античной точки зрения различие абсолютного и относительного вовсе не окончательное, но только логически-смысловое. Античные мыслители отличали абсолютное и относительное, но не разделяли одно и другое, не отделяли одно от другого. То, что совершает гераклитовский ребенок, — это и есть сам же абсолютный космос; а то, что совершает Зевс, вовсе не всегда только разумно, поскольку

античный языческий Зевс вовсе не являлся пределом всех совершенств на манер монотеистического абсолюта. Другими словами, гераклитовский ребенок хотя и отличается от Зевса, но в субстанциальном смысле он и есть сам Зевс.

6) Но если мы всерьез и вполне субстанциально отождествили абсолютное и относительное в мировоззрении Гераклита, то здесь нас ожидает еще один теоретический враг, это — абстрактная, то есть формально-логическая, метафизика. Ведь отношение абсолютного и относительного всегда соблазнительно понимать формально-логически, например как родо-видовые отношения. На самом же деле здесь не мыслится ровно никаких только родовых или только видовых установок, а мыслится самое серьезное и безоговорочное субстанциальное тождество. Однако это значит, что гераклитовская действительность, то есть гераклитовская вечность, должна мыслиться не формально-логически, но *диалектически*. И поэтому образ играющего ребенка в своей теоретической транскрипции не есть чистейшая и абсолютно безоговорочная диалектика.

7) Но здесь и одной диалектики еще мало. Чтобы вполне адекватно понять эту диалектику Гераклита, надо, прежде всего, помнить, что это вовсе не есть диалектика понятий, но диалектика самого бытия, самой хаокосмической материи. Это диалектика не понятийная, но *онтологическая*. У Платона эта диалектика уже станет категориальной, то есть всеобщепонятийной. Но на ступени Гераклита говорить об этом еще рано. Здесь вещественное и смысловое, материальное и идеальное, бытийное и понятийное еще не настолько дифференцировалось, чтобы можно было говорить о теоретической системе диалектики. Это пока еще не теория и уж тем более не система, но пока еще мифологический образ, правда, в смысловом отношении чрезвычайно насыщенный. Поэтому и простого онтологизма здесь еще мало. Этот онтологизм имеет свой собственный стиль. И стиль этот не является здесь чем-то второстепенным и как бы только поясняющим. Он есть здесь само бытие, правда, не бытие просто, но определенным образом сформированное бытие.

8) Именно, в науке высказывались и такие мнения, что моменту самой игры в этом гераклитовском образе нужно отводить второстепенное и даже третьестепенное место. Это никак невозможно. Вся сущность или, вернее сказать, сам стиль античной философской эстетики в том и заключается, что космос характеризуется здесь не просто онтологически, но еще и *игровым* образом. Обычно думают, что все стихийное, поскольку оно не имеет определенного

образа, обязательно безобразно. Но как раз этот разгул чистой стихийности рассматривался в античные времена как нечто предельно красивое и предельно прекрасное и тем самым как нечто совершенное. Ведь так же и мы можем иной раз находить красоту в таких кажущихся нам стихийными явлениях, как накопление облаков и туч или как беспорядочное вздымание морских волн во время бури. Но для нас такая стихийность обладает только эстетической значимостью, а не бытийной, потому что в бытийном смысле накопление облаков или морских волн физически вполне объяснимо. Для античного же сознания это не только эстетика, но и сама космическая жизнь, поскольку никаких других, например физических, объяснений для этих стихий в античности не существовало, а если и существовало, то в данном случае не принималось всерьез.

Другими словами, необъяснимая судьба во всех своих проявлениях основывалась на самой себе и пребывала в игре с самой собой, так что и оформленный космос тоже был универсальной игрой, если не прямо игрушкой в руках судьбы. Как мы сейчас увидим, Платон так и учил, что жизнь людей есть игрушка в руках богов, причем это мнение он считал необходимым для установления правильной людской морали.

в) Можно было бы еще долго говорить по поводу гераклитовского ребенка, играющего в шашки. На то это и является символическим мифом, чтобы об этом можно было бы говорить бесконечно. Однако мы считаем, что сказано нами достаточно и на этом можно остановиться. Покамест мы будем утверждать одно, а именно, понимать образ вечности как космического ребенка, играющего в шашки, каковой образ предполагает: 1) тождество космических материальных стихий, в первую очередь огня и логоса (А 8; 16); 2) пребывающих в вечной взаимной борьбе, поскольку война есть отец и царь всех вещей (В 53); 3) тождество логоса и судьбы (А 8); 4) тождество всех начал и концов (С 3); 5) обоснованность этих двух тождеств на них же самих, то есть их абсолютизм; 6) вытекающее отсюда самодовление всего этого хаокосмоса, а следовательно, и 7) безответственную и наивную игру вечности с самой собой, когда она и не знает никакого другого совершенства, кроме самой себя (поскольку, кроме нее, вообще ничего не существует).

г) Фрагмент Гераклита о ребенке, играющем в шашки, является самым ярким и самым кратким выражением раннеклассического представления о совершенстве. Мы не будем здесь проследивать заключенные в этом образе и сейчас сформулированные нами шесть смысловых тенденций. Если использовать указанные

у нас выше (ИАЭ I 282—283) разделения философских систем ранней классики, то совсем нетрудно будет находить эти шесть тенденций решительно в каждой натурфилософской системе ранней классики. Этого делать мы сейчас не будем ввиду очевидности предмета.

Однако мы все же указали бы на *атомизм*, который ввиду абстрактности этой системы на первый взгляд кажется совершенно далеким от сформулированных у нас сейчас пяти тенденций. Но кажется это только на первый взгляд. На самом же деле и в атомизме мы тоже находим совмещение единораздельной структуры атома и его вполне стихийной подвижности, которая является только необходимостью бытия самих же атомов. Здесь такое же совмещение материи и логоса, логоса и судьбы, совершенства и необходимости, как и в других системах ранней классики. Демокритовские атомы, как это мы обнаружили выше (ИАЭ I 487), тоже пляшут свой вечный и прекрасный танец, в котором нет никакого единоличного балетмейстера, но в котором все же царствует вечная красота при всей своей стихийности. Мы указали бы здесь, пожалуй, только на один замечательный текст Левкиппа (А 9), который говорит о том, что действительность образуется из атомов так же, как из букв создается трагедия и комедия. Трудно и придумать лучшее доказательство этой вечной игры стихийных, но самодовлеющих атомов, из которых тоже возникает стихийная и в то же время самодовлеющая, вечная игра атомистического космоса и его конечное совершенство.

д) Очень любопытно отметить, что в ранней классике почти отсутствует такой термин, который бы специально обозначал именно «совершенство». Изучение текстов, содержащих слова с корнем *tel-*, говорит, что эти слова указывают лишь вообще на конец, цель, завершение и имеют либо физический и телесный (Зенон А 25; Горгий В 11 а = II 303, 6), либо физиологический (Гераклит А 18, Эмпедокл А 83), либо психологический (Демокрит В 187), либо моральный (Анаксарх А 14), либо культовый (14, 8 = I 100, 3; 58 В 1 а = I 451, 18), то есть меньше всего космологический, смысл. Однако само собой разумеется, что когда речь заходит о цели и завершении всего, то это было, конечно, и учением о совершенстве всего. Уже Фалес (А 1 = I 71, 20) утверждал, что божество не имеет ни начала, ни конца. По Мелиссу (А 5, В 2. 4), беспредельное не имеет ни начала, ни конца. По Метродору (А 4 = II 231, 23), «все» не имеет ни начала, ни границы, ни конца. У орфиков (I В 6) бог, наоборот, обладает началом, серединой и концом. Толь-

ко очень редко слова от указанного корня трактуют действительно о совершенстве.

Так, у Эмпедокла (В 98, 3) земля характеризуется как совершенная гавань Клариды ввиду соразмерного соотношения земли с другими стихиями. Но где эти слова действительно прямо указывают на совершенство, это у пифагорейцев. Не только триада, в которой последний член указывает на завершение, относится у пифагорейцев ко всему космосу (58 В 17), но у Филолая (А 13) прямо говорится, что декада — «совершеннейшая» из всего и что (А 16) совершенная «мудрость» характеризует собою расположение небесных тел.

Смущаться редкостью этой терминологии не стоит. Принцип совершенства сам собой вытекает из всей космической картины, которую мы выше характеризовали на основании Гераклита.

3. *Зрелая классика.* а) У Платона все это раннеклассическое учение о совершенстве только усиливается и даже получает диалектическое оформление. Оказывается, что принцип *игры* Платон ставит настолько высоко, что без него не мыслит ни человеческой жизни вообще, ни отношения богов к человеку. Платон прямо так и заявляет, что человек есть игрушка в руках богов: и это говорится у него не с сожалением и уж тем более не с критикой, а прямо, можно сказать, с восторгом и вдохновенно. Все общество, по Платону, играет, пляшет и поет вокруг закона и непреложно законного устройства жизни. Об этом мы подробно говорили в своем месте с приведением соответствующих текстов (ИАЭ II 622—627), и повторять этого мы здесь не будем.

б) Точно так же подробную разработку, и притом разработку диалектическую, получает у Платона и принцип *совершенства*. Совершенство, по Платону, есть взаимопроникновение и окончательное отождествление ума, души и тела. И это касается как космоса в целом, так и государства, а равно и каждого отдельного человека. Назвать такое совершенство чисто духовным было бы грубой ошибкой, поскольку тело играет здесь не меньшую роль, чем душа и ум. А так как ум, душа и тело разработаны у Платона как система диалектических категорий, то и учение о совершенстве, очевидно, представлено у Платона чисто диалектически. Платоновские тексты на эту тему и необходимую их оценку мы дали раньше (ИАЭ II 399—401).

4. *Поздняя классика.* а) В своем учении о *совершенстве* Аристотель, как и везде, вместо платоновской диалектики занимает позицию описательства в проблеме соотношения идеи и материи. Не признавая никаких идей в отличие от вещей, Аристо-

тель проповедует созерцание этих идей в самих же вещах. А поэтому совершенством вещи является у него тот целостный характер вещи, который исключает все лишнее и постороннее внутри самой вещи и все вне вещи, что мешало бы этой целостности. Таким образом, совершенство вещи есть всецелая взаимопронизанность идеи вещи и материи вещи. Но в предельной форме такое совершенство дается, по Аристотелю, во-первых, только в космосе, если его брать целиком, а главное — в уме-перводвигателе, в котором тоже есть и своя материя, и своя форма, и взаимопронизанность материи с формой. Можно сказать, что здесь перед нами типично платоновское учение о совпадении идеи и материи, но совпадение описательное, дистинктивно-дескриптивное, а не категориально-диалектическое, как у Платона. Тексты Аристотеля о совершенстве раньше (IV 252—254).

б) Принцип *игры* вытекает из такой концепции совершенства сам собою. И это у Аристотеля доходит до того, что при всей убежденности в искусстве как отражении жизни Аристотель тем не менее готов бесконечно созерцать эту отраженность как таковую и наслаждаться ее чистой виртуозностью. И это не только не противоречит его реализму, а, наоборот, является законным следствием этого реализма, поскольку сама-то реалистическая вещь, несмотря на всю стихию своего становления, в каждый момент этого последнего являет и свою причину, и свою цель.

в) Важно отметить еще и следующее. Принцип самодовлеющего наслаждения от виртуозности игры доведен Аристотелем до того, что даже художественное искусство он считал обременительным для такого чувства самодовлеющего наслаждения. Всякое художественное исполнительство Аристотель считал унижительным для свободных и оставлял только за рабами. В театре, например, свободные были только погружены в эстетическое наслаждение, а исполнителями пьесы были только рабы, о самодовлеющих переживаниях которых даже не ставилось никакого вопроса. В этом тоже было глубокое отличие от Платона (633—636, 830—838).

г) Что касается терминологии в узком смысле слова, то термин «игра» у Аристотеля вообще нигде не попадается. Зато о «вечности» у Аристотеля имеются весьма красноречивые страницы. Аристотель не только различает вечные и временные существа (De part. an. I 5, 644 b 22—24) и не только говорит о «беспредельной вечности» (фрг. 40, 1481 a 39), но и цитирует Эмпедокла о вечном возвращении (Phys. VIII 1, 250 b 30—251 a 3), и цитирует сочувственно (252 a 5—10). Мало того, у Аристотеля прямо читаем о вечной жизни неба (De coel. II 1, 283 b 26—284 a 2), которая определяется

верховным разумом и божеством, пребывающим к тому же в вечном веселии (Met. XII 7, 1072 b 15—30). И когда Аристотель говорит о божественном мышлении, то оно оказывается у него направленным на самого себя в течение всей вечности (9, 1075 a 10).

Лучше всего будет привести рассуждение Аристотеля на эту тему целиком (De coel. I 9, 279 a 18—30 Лебед.).

«По каковой причине, которые там [на небе] находятся, существуют не в пространстве, равно как и время их не старит, и ни одна из [вещей], расположенных над самой внешней орбитой, не знает никаких изменений, но, неизменные и не подверженные воздействиям, они проводят целый век (αἰὼν) в обладании самой счастливой и предельно самодовлеющей жизнью. (Воистину древние изрекли это имя по божественному наитию. Ибо срок, объемлющий время жизни каждого отдельного [существа, срок], вне которого [нельзя найти] ни одну из его естественных [частей], они назвали «веком» каждого. По аналогии с этим и полный срок [существования] всего Неба, и срок, объемлющий целокупное время и бесконечность, есть «Век» (αἰὼν), получивший наименование вследствие того, что он «Всегда Есть» (αεὶ ὄν) — бессмертный и божественный. От них — в одних случаях более тесно, в других слабо — зависит существование и жизнь и остальных [существ]».

5. *Эллинизм.* а) У древних *стоиков*, у которых, как мы знаем, богатейшая картина вечной космологической игры, совершенно отсутствует соответствующая терминология. Термин «игра» вообще отсутствует в этих древних стоических текстах, а термин «вечность» (αἰὼν) трактуется только один раз, да и то просто как «вечно сущее» (SVF II 163). Прекрасное трактовалось как «совершенное благо», и притом «соразмерное» (III 83). «Добротность (ἀρετή) есть совершенство (teleiōtēs) природы каждого» (257, ср. 52); и потому это природное совершенство не характерно для того, что стоики называли «безразличным» (35). Что же касается термина *telos*, то те три его значения, которые у стоиков указывались, относятся, скорее, к человеческой науке, спорам и стремлениям (3). И вообще, имеется много стоических текстов о человечески-жизненном понимании этой «цели» или завершения человеческих стремлений.

б) Нас не должно смущать то обстоятельство, что у древних стоиков нет термина «игра». Дело в том, что никакая философская система вообще невыразима только в одних своих терминах. Эти термины могут выражаться слишком узко и специфично, а необходимая широта и глубина философской системы иной раз

вовсе не выражается при помощи специальной терминологии. Учение о происхождении видов у Дарвина или периодическая система элементов у Менделеева не пользуются терминами диалектики; и тем не менее эти учения, построенные на переходе из одного качества к другому в результате количественного накопления предыдущего качества, являются вполне диалектическими. Поэтому и античный стоицизм, даже без всякого термина «игра», есть не что иное, как именно картина вечной игры стихийных противоречий.

Достаточно указать хотя бы на стоическое учение о природе как всеобщей и вечной художнице, причем игровой момент негласно подчеркивается здесь концепцией художественного нейтрализма Красота, по стоикам, относится как раз к такому нейтральному, вполне иррелевантному бытию, о котором нельзя сказать ни того, что оно полезно или не полезно, ни того, что оно существует или не существует, ни того, что оно истинно или ложно. Об этой стоической иррелевантности мы говорили в своем месте (ИАЭ V 163—168, 182). И этого вполне достаточно для того, чтобы без всякой специальной терминологии все-таки находить у стоиков в самой яркой форме выраженную онтологически-игровую теорию.

в) Из позднего эллинизма мы укажем еще на *Плотина*, хотя сюда мог бы быть привлечен и вообще весь неоплатонизм. В противоположность стоикам Плотин весьма отчетливо привлекает для своей хаокосмической картины также еще и категорию игры. Подробнее об этом мы скажем ниже (631—633). Сейчас же мы укажем только на некоторые подготовительные моменты, без которых невозможно представлять себе всю эту неоплатоническую хаокосмическую игру на фоне интуиции судьбы.

Именно, у Плотина имеется глубоко разработанное учение о времени и вечности, которому посвящен целый трактат III 7. Здесь специально о вечности в главах 2—5 и об отношении вечности и времени в главах 6 и 8. Весь этот трактат частично переведен и частично проанализирован у нас в «Античном космосе».

Далее, из проведенных нами ранее исследований Плотина необходимо учитывать его учение о всеобщей причинности и судьбе, о промысле и материальной необходимости и о соответствующем понимании космической жизни (ИАЭ VI 645—665) с учетом драматического и трагического характера учения Плотина о промысле (652—653). Мы не будем здесь приводить наших многочисленных рассуждений о платиновском первоединостве, которое диалектически совмещает в себе все разумное и все вне разумное

и, таким образом, является обоснованием хаокосмического устройства вселенной.

Однако применительно именно к всеобщей хаокосмической игре хорошо звучат тексты из Плотина, приведенные нами в VI 879—887. Их, конечно, мы не будем здесь приводить, но на основной игровой вывод мы все-таки укажем и попросим читателя вникнуть в наше сейчас указанное рассуждение.

Таким образом, гераклитовский младенец со своими шашками просуществовал, можно сказать, всю античность, так что фаталистическая игра хаокосмических стихий у неоплатоников только одним и отличается от Гераклита: она здесь уже давно перестала быть философско-художественным символом и превратилась в строго диалектическую систему философских категорий.

6. Начало, середина и конец как простейшие и наиобщие выразители совершенной гармонии. Выводы, к которым мы сейчас пришли, рисуют античное представление о совершенстве, то есть о совершенной гармонии, в законченном и окончательном виде. Но, прежде чем переходить к дальнейшему, необходимо учесть еще одну проблему совершенства, которая не обладает окончательным синтетизмом, но которая оказалась весьма популярной у античных мыслителей. Это — проблема начала, середины и конца.

Обследование соответствующих текстов свидетельствует об огромном разном в постановке и решении этой проблемы; и этот разноречивый настолько велик, что оказывается весьма затруднительным делом дать четкую историю этой проблемы. Так, например, совпадение этих категорий в одном целом характерно не только для последующих периодов, но уже и для Фалеса. Поэтому сначала мы укажем на главные тексты из этой области, а потом дадим и суммарную характеристику.

а) Из ранней классики мы указали бы на Фалеса (А 1 = I 71, 20), по которому божество не имеет ни начала, ни конца; Анаксимандра, у которого беспредельное не имеет начала (А 15); Мелисса (В 2), по которому бытие, как беспредельное, не имеет ни начала, ни конца (ср. В 4); пифагорейцев (58 В 17), по которым «конец, середина и начало обладают числом всего»; Орфея (В 6), у которого бог обладает началом, серединой и концом всего сущего; Оккела (8) с таким же учением о триадичности. Соответственно начала и концы мыслились вообще во всяком деле, например в воспитании (87 В 60) или в изложении мыслей (90, 6, 13). Пожалуй, ввиду пока еще мало расчлененной синтетики для ранней

классики характерна мысль о совпадении всякого начала и всякого конца во всем (22 С 2 = I 189, 6; С 3).

б) Основные тексты на тему начала, середины и конца у Платона вместе с их анализом были даны нами раньше (ИАЭ II 401—438), также и у Аристотеля (ИАЭ IV 255—268). Тексты Платона и Аристотеля на эту тему являются основополагающими для всей античности.

В этом пункте мы обратили бы особое внимание на работу Ван дер Мейлена, чрезвычайно обстоятельную, посвященную учению Аристотеля о середине. Эта работа убедительным образом доказывает, что срединность пронизывает собою решительно все проблемы Аристотеля, а отсюда сами собой вытекают выводы и для всей античной философии и эстетики. Подробное изложение работы Ван дер Мейлена давалось нами в своем месте (ИАЭ IV 703—726). Кроме того, термин «начало» как выражение одного из общих принципов античного мышления рассматривался нами выше (ИАЭ VIII, кн. 1, с. 114—118).

Что касается Плотина, то эта триада характерна также и для него, как в отношении его концепции души (I 8, 14, 34), так и в отношении божества и космоса (II 9, 17, 12). О Прокле см. выше (ИАЭ VII, кн. 2, с. 161—175).

в) Поскольку античное учение о начале, середине и конце ввиду его постоянной синтетичности с трудом поддается разделению на исторические периоды, необходимо формулировать логическую структуру этой концепции, а концепция эта не требует для себя особенно больших усилий с нашей стороны.

1) Как это вполне естественно, начало, середина и конец понимались в античности, прежде всего, вполне просторечно, некритично и безоценочно, просто как указание на фактическое содержание происходящего. Об этом значении в данной терминологии приходится говорить, потому что вся критическая и вся оценочная терминология возникла у древних на основе именно просторечного языка.

2) Но тут же за этим следовало и *оценочно-критическое* понимание данной терминологии, когда привносился весьма важный момент *целостности* вещей и событий, на фоне которой и фиксировались пункты начала, середины и конца. Очевидно, это было уже *структурным* пониманием, хотя структура эта мыслилась здесь покамест еще *описательно*, будь то в зрительном или будь то в мысленном смысле.

3) За описательной структурой следовала уже и *объяснительная* структура, которая требовала уже *диалектического* рассмотрения

предмета. Неувядаемые образцы диалектического построения этих категорий находятся в платоновском «Пармениде», о чем гласят только что приведенные нами страницы из нашего II тома.

4) Эта диалектическая структура цельности, состоящей из начала, середины и конца, проводилась, далее, и по всем типам действительности. И это, конечно, уже не была диалектика просто понятий, но диалектика фактически осуществленных понятий. В этом виде моменты начала, середины и конца наблюдались античными мыслителями и в чисто телесной, физической области, и в области устройства души, и в области всего космического устройства, и в области чисто умственной.

5) Но диалектика начала, середины и конца доходила в античности и до своего *предельного* выражения, когда все начала, середины и концы мыслились как неразлично слитные в первоединстве. Об этом также можно читать в указанном у нас сейчас месте из II тома.

6) В заключение начало, середина и конец мыслились в порядке теории всеединства как наличные в данной вещи, но наличные не случайно и потому не просто описательно и не понятийно, но вполне наглядно и даже зрительно в результате определенного рода необходимости или обоснованной возможности. Здесь происходило возвращение опять к телесной области, но уже в таком ее виде, когда она не была случайным, некритическим и безоценочным образованием, но таким, которое уже было основано на самом себе и потому уже чем-то самодовлеющим. Это можно назвать *художественной* концепцией начала, середины и конца. Аристотель в 7 и 8 главах своей «Поэтики» дал в такой мере неувядаемый образец рассуждения на эту тему, что он остался образцом не только для всей античности, но и для всей мировой теории поэзии.

Ко всему предыдущему необходимо добавить, что логический анализ начала, середины и конца, как он создался в античности, вовсе не исчерпывается этими шестью моментами, а, скорее, только ими иллюстрируется. Это вообще такая любимая античная тема, что о ней в те времена говорили бесконечно, и говорили бесконечно разнообразно. Для нас в данном случае важна только иллюстрация этой терминологии, отнюдь не претендующая на исчерпание, а претендующая, по крайней мере частично, на существенность.

г) Между прочим, вся эта схема начала, середины и конца, несмотря на свой максимально обобщенный характер, удивительным образом напоминает все о той же основной античной интуиции, которую мы везде называли чувственно-материальной или

материально-телесной. Ведь и всякая вещь находится в определенном пространстве и длится определенное время. Но реально воспринимаемое пространство и реально мыслимое время всегда представляют собою нечто целое, то есть нечто такое, что обязательно имеет и свое начало, и свою середину, и свой конец. Таким образом, несмотря ни на какое обобщение, то совершенство, которое мыслилось в античности, обязательно имело начало, середину и конец, то есть предполагало в основе своей чисто чувственную интуицию самого обыкновенного телесно-вещественного состояния или события.

VII

ИТОГ СТРУКТУРНО-ДИФФЕРЕНЦИАЛЬНОЙ ТЕРМИНОЛОГИИ

Чтобы не запутаться в использованных у нас выше разделении-ях всей структурно-дифференциальной терминологии и понять ее как целое для перехода к категориальной терминологии, дадим следующую сводку предыдущего.

§ 1. СВОДКА ПРЕДЫДУЩИХ ПОДРАЗДЕЛЕНИЙ

1. *Место структурно-дифференциальной терминологии.* Итак, структурно-дифференциальная терминология как выражающая противостоит, с одной стороны, общеэстетической терминологии как выражаемой и как представленной в виде одушевленного, разумно устроенного, неделимо-единично данного и понятийно представленного космоса. С другой стороны, эта структурно-дифференциальная терминология противопоставляется у нас дальнейшей, уже структурно-интегральной терминологии, формулирующей собою уже не выражаемую и выражающую стороны действительности, но и ее выраженную сторону. Анализом этой последней терминологии и закончится все наше терминологическое исследование.

2. *Разделение.* Поскольку основным термином из всей этой области является «гармония», мы преследовали разделение именно гармонической терминологии. Во-первых, это была у нас гармония как общий принцип. Во-вторых, гармонию мы рассматривали в ее становлении, когда мы анализировали такие категории, как подражание или очищение. В-третьих, гармония выступила у нас как завершительная категория с подразделением на конструктивно-дифференциальную, то есть на элементарно-конструктивную (с терминами «фигура», «порядок», «мера», «облик», «тип», «эйдос» и «идея») и композиционно-конструктивную (с терминами

«симметрия», «пропорция» и «ритм»), и на конститутивно-дифференциальную («вечность», «игра», «совершенство»).

3. *Формально-обобщенное завершение.* Завершение это мыслилось в античности как концепция начала, середины и конца.

§ 2. СМЫСЛ ПРЕДЛАГАЕМОЙ СВОДКИ И ПЕРЕХОД К ДАЛЬНЕЙШЕМУ

1. *Общий смысл античной гармонии.* Тщательный терминологический анализ текстов, относящихся к гармонии, заставляет приходиться к весьма важным и даже неожиданным выводам. Оказывается, что античное понимание гармонии как абсолютного совершенства базируется на таких представлениях, как вечность и игра. То, что космос вечен, это не вызывает сомнения, хотя здесь и само собой напрашивается сопоставление с философией средневековья, где космос трактовался вовсе не как нечто вечное. Но то, что вечность трактовалась у древних как игра, этот вывод все-таки надо считать неожиданным. Космос мыслился чувственно-материально, то есть он состоял из материальных стихий. Стихии эти, конечно, были определенным образом оформлены в космосе.

Но тут не надо забывать основной античной интуиции, а именно, чисто вещественной чувственно-материальной действительности. Каждая вещь, конечно, определенным образом оформлена, так как иначе она вообще не была бы чем-нибудь, то есть была бы просто ничем, а это значит, и вовсе не существовала бы. Но вещественное оформление вещи отнюдь еще не есть ее окончательное оформление. Если нет никакого невещественного разума, который оформлял бы всякую вещь, то всякое вещественное оформление вещи всегда остается ненадежным и зыбким, чем-то только стихийным, не гарантирующим даже и просто существования вещи. Но если нет вечного разума и вечной личности, которая оформляла бы всякую вещь, а есть только случайная, хотя тоже вечная, судьба, то вещь обречена на угасание и гибель. А так как сама эта вещь все-таки есть она сама, она не может погибнуть окончательно, и получается знаменитое в античности *вечное возвращение*, то есть периодическое превращение космоса в хаос и хаоса в космос. И поскольку это вечное возвращение обосновано само на себе, оно и довлеет само себе, оно и есть то, что

должно быть, оно и есть вечная радость и веселье, оно и есть вечная игра.

Итак, вот окончательная формула того, что античность понимала как последнее совершенство, как наивысшую совершенную гармонию: это есть хаокосмическая игра вечности с самой собой с отсутствием такого абсолютного разума и абсолютной личности, которые стояли бы выше этой игры, и с признанием наивной и безответственной судьбы, от которой зависит вся эта игра, которая направляет эту игру и которая не отвечает ни за начало, ни за продолжение, ни за конец этой игры.

2. *Переход к интегральной терминологии.* Но как бы ни понимать эту окончательную гармонию, она, как мы говорили выше (с. 54), все же еще не есть сам космос. Она есть гармония космоса, но не сам космос. Она есть совокупность отдельных выразительных категорий, которые мы назвали структурно-дифференциальными. Но за этой гармонией кроется сам космос, который уже не просто гармония, но носитель этой гармонии, субстанция этой гармонии. А это значит, что мы должны теперь обследовать еще длинный ряд совсем других терминов, уже вовсе не просто выражающих и не просто дифференциальных, но таких, которые своей выразительной силой будут захватывать уже и самый космос, его субстанцию. Такую терминологию удобно называть не дифференциальной, то есть отличной от космоса как субстанции, но *интегральной*, то есть такой, при помощи которой выразительные категории уже будут отождествляться с выражаемой предметностью.

Мы начнем с того, что античные философы называли *stoicheion* и что обычно переводится как «элемент». Но этот элемент — земля, вода, воздух, огонь, эфир — понимался и не просто как материя, и не просто как идея или смысл материи, но был и тем и другим сразу и одновременно, то есть был понятием уже не просто онтологически выражаемым и не просто структурно выражающим, а именно интегральным понятием. Он указывал на первоначальный *сдвиг* бытия, но в этом сдвиге еще не было разделения вещи и смыслового оформления вещи, то есть ее идеи. И когда мы в результате изучения всех этих интегральных терминов перейдем к термину «космос», то этот космос уже не будет ни просто бытием или материей, но и ни просто гармонией бытия и материи, а будет тем, в чем уже воссоединится диалектически то и другое.

После понятийно выражаемой субстанции мы перешли к выражающей ее области, которая представлялась нам в виде не просто субстанции, но структуры субстанции. Кроме того, эта структура субстанции оказалась в античности настолько разработанной, что должна была рассматриваться как вполне самостоятельная область, тоже своего рода действительность, хотя пока еще выражающая. Эту самостоятельно разветвленную структуру мы и находили в том, что получило у нас название дифференциальной структуры. Теперь же, переходя к синтезу субстанции и всей ее структуры, мы должны назвать исследуемую нами терминологию уже не структурной, но опять субстанциальной и не дифференциальной, то есть самостоятельно от субстанции функционирующей разветвленной системой категорий и терминов, но интегральной, то есть такой, в которой субстанция и ее структура диалектически воссоединяются в самостоятельное единство противоположностей. Итак, после структурно-дифференциальной терминологии мы сейчас должны перейти к терминологии *субстанциально-интегральной*.

Заметим наперед (подробная речь об этом будет ниже, с. 628—638), что в таком интегральном освещении космос представлялся древним как целое театральное представление, в котором вполне осмысленно и вполне разумно действовали актеры-люди, но та космическая пьеса, которую они разыгрывали, была поставлена внесмысловой и внеразумной судьбой. Это и было последним словом и всей античной эстетики, и всей античной философии.

Таким образом, сфера гармонии, противостоящей абсолютному факту космоса, в условиях исчерпания своих отдельных категорий и терминов приходит к принципу хаокосмической игры вечности с самой собой, то есть опять приходит все к тому же чувственно-материальному космосу, противоположностью которого была гармония. Но теперь это будет уже космос не просто как факт, не просто как бытие или жизнь и не просто как эйдос или идея, но космос, максимально для античности выраженный. А окончательное выражение при помощи игры есть уже целая театральная постановка, для которой существует и свой автор, и свой постановщик, и свои актеры, и свой осмысленный драматический сюжет, не говоря уже о том, что тут же должны иметься и свои зрители всей этой космической постановки. Другими словами, театально-космическая постановка является уже последним словом философской эстетики древних, не космос просто, и не

его совершенная гармония просто, и не игра стихий просто, но целая театральная драма, космическая, природная и человеческая одновременно. Этим мы и заканчиваем нашу синтетически-конститутивную терминологию гармонии, устанавливая при этом ту дальнейшую перспективу нашего исследования, которая закончится уже не просто принципом игры, но картиной субстанциально-интегрально выполненной космической драмы как театрального представления.

ЧАСТЬ
ВОСЬМАЯ



*Субстанциально-
интегральная
терминология*

I

ВСТУПЛЕНИЕ

§ 1. ПРИНЦИП

1. *Тождество выражаемого и выражающего.* Та субстанциально-интегральная терминология, которая сама собой возникла у нас в результате исследования выражающих принципов, очевидно, как мы установили, есть уже тождество выражаемого и выражающего. Это и есть основной принцип данной, и уже окончательной, терминологии античной эстетики.

2. *Иерархическая структура этого тождества.* Такой принцип нового и уже окончательного этапа терминологии представлен в античности чрезвычайно подробно и поэтому тождество должен рассматриваться нами только в своем развитии. Но всякое развитие античная философия понимает не исторически, а систематически. Систематическое же развитие есть не что иное, как иерархическое восхождение от низшего к высшему, то есть от низших форм материальной вещественности к ее высшей, уже космической форме, и — обратно.

§ 2. РАЗВИТИЕ ПРИНЦИПА

1. *Две предельные структуры.* Это систематическое, или иерархическое-систематическое, развитие ограничивается двумя пределами — высшим и низшим.

а) Высший предел иерархическо-систематического развития является, как это мы уже много раз устанавливали в наших исследованиях, тем абсолютным *первоединством*, в котором выражаемое и выражающее не только совпадают, но совпадают в одной неразличимой точке. Эта точка есть абсолютная сконцентрированность всех различий, абсолютное их средоточие вплоть до полной их неразличимости.

б) Другой предел этой иерархии есть то, что древние называли *материей*. И, как мы это тоже много раз устанавливали, материю в античности понимали совсем не как материал, но как только

возможность всякого оформления, как хорошего, так и дурного. Как мы видели в своем месте (ИАЭ IV 101—121), больше всего эта потенциальная природа материи разработана у Аристотеля. Однако здесь необходимо вспомнить также и то, как мы анализировали учение о материи у Прокла (VII, кн. 2, с. 88—91), у которого принцип материи разработан наиболее богато. Мы там доказывали, что материя тоже является своего рода первоединством, но не в смысле сосредоточения в одной точке, а в смысле такого предельного распыления всякой формы, когда любой момент находится вне любого другого момента, так что вместо абсолютного сосредоточения мы имеем здесь абсолютную рассредоточенность и вместо абсолютного тождества — абсолютную внеположность и раздельность решительно всего в отношении тоже решительно всего. Любопытно, что и здесь выражаемое и выражающее вполне совпадают или, вернее, еще не разделены. Но в первоединстве они даны в виде неделимой точки, то есть как абсолютная единичность, а в материи они даны в виде повсюду внеположного континуума. При этом необходимо иметь в виду, что континуум здесь нельзя понимать как нечто определенное и устойчивое. Он тут является вполне неопределенным, вполне неустойчивым становлением, в котором невозможно отделить одну точку от другой и в котором каждые точки есть только потенция какой-нибудь другой точки, почему мы и говорим, что все точки такого становления взаимно абсолютно внеположны.

в) В последнем указанном месте нашего исследования мы говорили также и о разных античных формулировках этого принципа материи.

Так, она есть «не-сущее». Но это «не» (*mē*) указывает вовсе не на простой факт отсутствия, но на факт непрерывного перехода от одной точки к другой. Понятно также, почему у платоников принцип материи трактовался как *необходимость*. Такой необходимостью материя является потому, что она не есть результат какого-нибудь разумного вывода или размышления, какого-нибудь осмысленного утверждения, но только — чистейшая фактичность как таковая, никак не осмысленная и ничем не оправданная, ни с чем и ни с кем разумно не связанная, и в этом смысле всегда абсолютная неожиданность, почему ее нужно представлять просто как фактическую необходимость. У Платона эта необходимость является основным принципом построения космоса наряду с принципом разумности, возникающей на основе идей разума. И, наконец, то, что материя в таком виде является также и *судьбой*, это

очевидно само собой, и об этом мы тоже говорили в указанном месте (ИАЭ VII, а также и VIII, кн. 1, с. 768—769).

г) Обе эти предельные структуры субстанциально-интегральной терминологии, собственно говоря, являются бесструктурными, потому что первоединство выше всякой структуры, вмещает все возможности структуры в одной точке, а материя ниже всякой структуры, поскольку чистая материя исключает всякое противоположение, то есть всякое различие; а это значит, что она исключает и всякую цельность, всегда предполагающую раздельные части и неделимую цельность этих частей. Однако мы все-таки находим возможным трактовать эти две предельные структуры именно как структуры, одну в положительном смысле и другую в отрицательном смысле, поскольку и в утверждении и в отрицании структуры обязательно фигурирует сама же структура, хотя и в двух разных смыслах. Без понятия структуры нельзя себе представить и того, что выше или что ниже структуры, как нельзя говорить о не белом без знания того, что такое белое.

2. Межпредельные, или внутрипредельные, то есть промежуточные, структуры, или структуры в собственном смысле слова. Ясно, что такого рода структуры как раз и являются теми структурами, как они обычно понимаются. Однако здесь должна быть соблюдена та античная специфика, которая далеко не всегда признается и далеко не всегда формулируется.

Все дело заключается здесь в том, что античность исходит из материально-вещественной интуиции, а всякая материальная вещь есть не только она сама, но еще и всегда становится все другой и другой. Античность очень любит всякую устойчивость. Но она также любит и всякую неустойчивость. Поэтому устойчивость и неустойчивость являются для античности полностью равнозначными, но в то же самое время условными, то есть абстрактными, категориями, в отношении которых действительность сразу и одновременно является как всегда переходящей, так и всегда устойчивой, то есть структурно оформленной. Для нас же важно это сейчас потому, что всю субстанциально-интегральную терминологию мы как раз и рассматриваем как сферу вполне тождественного функционирования выражаемого, устойчивого и выражающего, неустойчивого.

Отсюда вытекает то, что все категории, которые мы выше рассматривали в качестве общеэстетических, должны в настоящий момент выдвигаться нами одновременно и как выражающие, то есть как и переходные, а не просто как только выражаемые и как

только устойчивые. Это и обеспечивает для нас всю субстанциально-интегральную область как совмещающую и то, и другое.

§ 3. ПОНЯТИЕ СОФИИ

1. *Софийная сущность промежуточной области.* Имеется один античный термин, который прекрасно выражает собой такой принцип, который функционирует не просто как таковой, но и активно развивается во всем другом, активно его порождает, сам, однако, пребывая в нетронутым виде. Этот термин — «мудрость», или, по-гречески, *sophia*. В своем буквальном виде до неоплатоников он фигурирует довольно редко. Однако решительно все основные категории бытия и мышления, как их понимает античность, всегда именно *софийны*, то есть всегда функционируют как активно-осмысливающее порождение.

Интересно при этом то, что античность ровно ничего не знает ни о каких личностях, которые бы активно и осмысленно что-нибудь порождали, и тем более о каких-нибудь космических личностях или о каком-нибудь едином субъекте-творце. Софийность в античности есть принадлежность решительно каждой основной категории мышления и бытия. Все высшее порождает здесь собою низшее не в результате какого-нибудь своего сознания или намерения, а только в силу своей же собственной природы. В этом смысле не только тело не есть личность, но в тогдашние времена и душа не есть личность, и космос не есть личность, и ум не есть личность (в том числе и ум-перводвигатель Аристотеля). Даже и первоединство является единичностью отнюдь не в личностном смысле, а только в аритмологическом смысле, в числовом смысле, почему и не обладает никаким мифологическим именем, а называется просто «единым». Очень важно отметить и то, что и русское слово «мудрость» отнюдь не обозначает собою такого ума, который был бы только системой теоретического мышления. «Мудрость» мы находим там, где имеется в виду не чистая мыслительная теория, но такая, которая либо прямо может воздействовать на окружающее, либо, по крайней мере, понимать его или ориентироваться в нем. Это и есть как раз то самое активное и практически направленное мышление, которое имеется в виду и в греческом термине «софия».

Итак, софийность есть атрибут всякой основной античной категории мышления и бытия. И роль ее настолько важна, что мы находим нужным писать ее наименование даже с большой буквы,

что указывает не на ее личность, но на ее всеобщую активно-осмысляющую значимость. Между прочим, в науке уже давно установлено, что все эти античные термины — «мудрость», «мудрый», «быть мудрым», «поступать мудро» — свидетельствуют именно о *практически-технической* направленности сознания, так что даже и такой термин, как «софист», означал в античности в первую очередь «делец», «практик», «мастер», «мастерской» или вообще «деловой человек».

Но к этому списку необходимо прибавить еще два термина. Первый термин требует своего признания и изучения потому, что в иерархической структуре он является низшим. Он тоже вполне софиен, так как в нем тоже невозможно различать материю и идею материи. Но он — основной и исходный. Это термин *элемент*, который, как мы сейчас увидим, понимается в античности весьма оригинально. И другой термин — это сама *«софия»*, разработанный по преимуществу в платонической литературе и особенно у неоплатоников.

После всех этих предварительных замечаний перейдем к обзору субстанциально-интегральной терминологии, которую мы сейчас характеризовали как терминологию софийную.

II

ПРИМАТ ВЫРАЖАЕМОЙ ПРЕДМЕТНОСТИ, ИЛИ УЧЕНИЕ ОБ ЭЛЕМЕНТАХ

Каждый субстанциально-интегральный термин синтетичен в том смысле, что обозначает собою тождество выражаемой предметности и выражающего осмысления этой предметности. Но эта общая синтетичность терминологии тоже требует своего расчленения, которое не может не напоминать нам о составных моментах этого синтеза. Субстанциально-интегральный термин может быть дан в свете подражаемой предметности, и он может быть дан в свете выражающего осмысления. Наконец, заключенный в нем синтез может выражаться именно как таковой, как регулятивный и для его предметно выражаемой, и для его осмысленно-выражающей стороны. Субстанциально-интегральный термин, взятый со стороны и при помощи выражаемой предметности, есть то, что в античности называли «элементом».

§ 1. АНТИЧНАЯ СПЕЦИФИКА

1. *Неотложная научная задача в связи с принципом порождающей модели.* а) Современная разработка античной философско-художественной терминологии является одним из результатов огромного переворота во всей классической филологии, который происходил в течение последнего полувека. Немецкая классическая филология в течение XIX века создала все необходимые предпосылки для общего синтетически-структурного представления об античном мире, но само это представление могло появиться только за последние 50 лет. В течение XIX века классическая филология привела в известность огромное количество античных материалов, составивших собою содержание бесчисленных словарей, журналов, ученых записок и специальных монографий. В последние 50 лет производится как общее синтезирование всех этих бесчисленных и раздробленных матери-

алов, так и структурно-стилистическая их обработка в целях получения культурно-типологической специфики античного мира.

б) В результате всех этих усилий последнего времени понятие культурно-типологическую специфику античности большинство ученых мировой классической филологии начинают все больше и больше утверждаться в признании, сознательном или бессознательном, и даже в формулировке, прежде всего, следующих четырех синтезов, которых не знала не только классическая филология прошлого века, но которые были вообще малопопулярны в тогдашней философской мысли.

Во-первых, Европа Нового времени почти всегда исходила из резкого противопоставления чувственности и мышления. В настоящее время выясняется, что это противопоставление, хотя и зародилось в самой античности, имело там, однако, только предварительное, отнюдь не окончательное значение, направленное исключительно только к тому, чтобы формулировать синтетическую структуру действительности, в которой уже трудно было отличить одно от другого. Раньше думали, что этим синтетическим, философско-художественным характером отличается только ранняя и еще пока мало дифференцированная, досократовская натурфилософия, теперь же оказывается, что возникающие отсюда поэтически-символические методы характерны и для Платона, и для Аристотеля, и для всего эллинизма, включая неоплатонизм, который теперь уже мало кто представляет себе в виде какой-то туманной мистики или, наоборот, в виде ряда абстрактно-схоластических систем.

Во-вторых, европейская наука Нового времени приучила нас резко противопоставлять субъект и объект, вследствие чего появилось труднообозримое множество то субъективистских, то объективистских методов мышления. Это разделение субъекта и объекта тоже коренится еще в античности. Однако исследования последнего полувека обнаружили, что для древних греков всякий субъект тоже есть своеобразный объект, а всякий объект всегда таит в себе внутреннюю субъективную жизнь. На этом построена не только вся античная мифология, но, как оказывается, и вся старинная натурфилософия, весь платонизм и аристотелизм, весь стоицизм и неоплатонизм. Древний грек не знал этого раскола субъекта и объекта; и чем больше он наталкивался на разницу этих сфер, тем большее усилие он затрачивал для их синтеза, так что последние четыре века античного мира представляют собой наибольший порыв для их синтезирования.

В-третьих, мировоззрение Новой Европы потратило неисчислимые усилия для того, чтобы оторвать идеальное от материального и материальное от идеального. В Европе всегда происходила, а также происходит еще и теперь, отчаянная борьба материализма и идеализма, а также устанавливаются разные системы и методы, содержащие весьма прихотливую комбинацию того и другого. Но вот оказывается, что античные материалисты называют свои атомы «идеями» (68 А 57; 135 = II 115, 7; В 141, 167) и даже богами (ИАЭ I 490—492); говорилось даже об эйдосе миров (А 82). Атомисты признавали даже существование богов, а идеалисты тех времен чем дальше, тем больше пытались мыслить материю как истечения идеального мира. а сам этот идеальный мир помещался на небе, то есть не так уж далеко от земли, куда не раз попадали живьем и сами люди. Поскольку материализм и идеализм являются главными полюсами философского развития, отражая собою то или другое состояние общественно-исторических формаций, и, в конце концов, возникающие в них партийные антагонизмы, постольку и попытки совмещения того и другого, включая их безраздельное тождество в античности, тоже оказываются продуктом определенных общественно-исторических формаций и определенных партийных антагонизмов. Об этом, однако, автор настоящей работы не раз говорил в других своих многочисленных трудах (например, ИАЭ I 41—108; о созерцательном характере античного материализма — 542—548).

В-четвертых, необходимо поставить вопрос о том, какой же принцип лежит в основе этих античных синтезов чувственности и мышления, субъекта и объекта, идеи и материи. Можно по-разному и в разных отношениях характеризовать этот принцип. В настоящей работе мы хотим использовать принцип, мало применявшийся к пониманию античной философии и литературы. Обычно весьма настойчиво говорят о четкости, отчетливости и пластичности античного мировоззрения. Однако все такого рода характеристики обладают по преимуществу интуитивным отношением к предмету, недостаточно логично формулируют это отношение. Нам кажется, что непонимание указанных трех разрывов античной мысли определяется забвением того, что такое *структура*. А структура, хорошо изученная и в математике, и в других точных науках, есть не что иное, как *единораздельная цельность*. Но всякая структура, чтобы быть этой единораздельной цельностью, должна тоже подчиняться некоему еще более высокому принципу, который, во-первых, определял бы, почему в данной цельности находятся те или иные единораздельные элементы, а во-вторых, определял бы

самую возможность существования и этих элементов и самой цельности, из них состоящей. Этот принцип мы называем порождающей моделью. Именно этот принцип впервые делает возможным для вещи ее четкую раздельность, ее четкое единство и живое функционирование составляющих эту цельность элементов. Интуитивно и наивно-описательно такую порождающую модель имеют в виду все те, кто прославляет античность за ее пластику и скульптурность. Однако уже давно наступило время превратить эти интуиции в логическую систематику и говорить об античности уже при помощи точных категорий.

в) Эти малопонятные в Европе Нового времени синтезы приводили как к весьма интенсивной потребности на каждом шагу делать обобщения, и притом всегда предельного типа, так и к потребности решительно все на свете понимать как живое существо. Поэтому при разыскании общих причин бытия античная мысль так или иначе, явно или скрыто, наталкивалась на такие причины, которые были и предельными общностями, и конкретно-единичными живыми существами. Тожество общей идеи и единичного живого существа (или, по крайней мере, живой стихии) и есть та порождающая модель, которая определяет собою бесчисленные факты античного мировоззрения, античной литературы и эстетики, античной философии. Ведь только живое существо и может яснее и проще всего продемонстрировать указанные три синтеза, поскольку только в живом существе может объединиться и вся чувственная стихия, и все мышление, не говоря уже о том, что только живое существо является одновременно и субъектом и объектом, а также материальным фактом, несущим в себе глубокое идеальное содержание.

Автору настоящей работы уже приходилось наталкиваться на эти три синтеза при изучении античных текстов, относящихся к понятию хаоса¹ и античной Ночи². Сейчас нам хотелось бы более систематически поговорить об основных общенародных греческих обобщениях из этой области, беря, однако, не просто древнейшие представления, которые легко можно было бы трактовать как временное недомыслие, но тексты из всей античности и преимущественно из поздней, где рефлексивное отношение к философии и мифологии, во всяком случае, сказалось больше всего. Именно здесь выясняется в очень яркой форме принцип порождающей модели для объяснения многочисленных фактов античной мысли и жизни.

¹ «Meander», 1957, N 9, p. 283—293.

² Ibid., 1969, N 3, p. 103—115.

г) В результате совершившегося в настоящее время переворота в классической филологии, а следовательно, и в истории античной философии, необходимо сказать, что сейчас стали очень важными как раз вопросы античной эстетики. Ведь эстетика является как раз той выразительной областью, в которой отождествляются мышление и ощущение, субъект и объект, идеальное и материальное, то есть вообще идея и материя. Это приводит также и к тому, что идеальное ни в коем случае не остается в своем изолированном виде, но рассматривается как порождающая модель для всего материального. Здесь же коренится и представление о жизненном характере всего материального. А отсюда уже прямой переход и к античному пониманию элемента (*stoicheion*) как минимального идеально-материального, то есть порождающе-жизненного сдвига.

2. *Первичное значение термина «элемент» в связи с его этимологией.* Одним из основных терминов древнегреческой мысли является термин *stoicheion*. Об этом термине много писали в научной литературе. Но до сих пор еще весьма мало подчеркивалась его эстетическая, по преимуществу структурная, значимость, которая играет огромную роль. Такого рода эстетика, конечно, имеет мало общего с тем, что мы теперь называем эстетикой, понимая под ней науку о всяком выражении вообще и собственно о выражении прекрасного. В эту отдаленную эпоху европейской мысли, то есть в период ранней греческой классики VI—V веков до н. э., идеальное и реальное вообще различалось очень слабо. Но если все реальное и материальное понималось как идеальное, а все идеальное — как материальное (почему в марксистской истории философии и установилось понимание греческой философии как стихийного материализма), то ясно, что материалистический мир должен был трактоваться всегда как нечто идеально красивое, а идеальный мир тоже воспринимался существующим материально и не так уж далеко от земли, где-нибудь на небе, добраться до которого, по мнению Гомера и Гесиода, не требовало особенно большого времени. Поэтому, когда в Древней Греции заговаривали об элементах существующего, то и эти элементы представлялись и прекрасными и живыми, так как еще не произошло разделения материального и идеального.

Часто грешат против истины те историки философии, которые игнорируют эту материальную природу греческих элементов и стараются приспособить ее к новоевропейскому пониманию. Однако филолог не может в данном случае идти на поводу у философа. Он исходит только из фактов, а фактами являются для него только подлинные древнегреческие тексты, перетолковывать которые

на новый лад совершенно запрещают законы филологии как точной науки.

В этом отношении весьма характерной является уже сама этимология древнегреческого слова «стойхейон». В более ясной форме эта этимология выступает с другими огласовками. Steichō значит «иду», «шагаю». Stichos значит «ряд», «линия». Stichaomai — «движусь в плотном ряду», «друг с другом». Слово stoicheion значит «шаг», «сдвиг», что-нибудь отдельное, идущее в одном ряду (буквы в алфавите, деревья в лесу или саду, солдаты в шеренге). Старославянское «стеязя» тоже указывает на путь, движение в определенном направлении. Сюда же относятся немецкое Steig, Steg, steigen. Слово «штанга», заимствованное из немецкого языка, обозначает «стержень», «шест», «жердь», «полосу», спортивную «штангу». Везде здесь имеется в виду некоторого рода сдвиг или движение, которое включает в себе, с одной стороны, известного рода процесс, с другой же стороны — первоначальные достижения и результат этого процесса, который может и продолжаться дальше, и оставаться на месте. В природе, в жизни и в бытии вообще «стойхейон» — это есть первоначальное зарождение и сдвиг, который будет продолжаться все дальше и дальше, но тем не менее оказывается уже и в своем первоначальном состоянии чем-то строго определенным, отличным от другого и движущимся с ним в одном ряду. Таким образом, первоначальный сдвиг и даже просто первое проявление, а вместе с тем и закономерное соответствие всему окружающему — вот то, о чем говорит этимология этого греческого слова. Однокоренное русское слово «стихия», как видим, имеет совсем противоположное значение и указывает, скорее, на беспорядок, на отсутствие начала и конца и на несоответствие с окружающей средой. Греческая же этимология этого слова говорит как раз о единстве стихийного происхождения, определенного метода развития и четкого соответствия со всем окружающим вплоть до постановки в один строгий ряд. Следовательно, уже сама этимология изучаемого нами древнегреческого слова свидетельствует о нераздельном синтезе внутреннего и внешнего, то есть о чем-то таком, что мы могли бы теперь назвать эстетическим.

С этой точки зрения «стойхейон» обозначает первоначальную определенность бытия, противоположную всякой хаотической стихийности, и, наоборот, обозначает нечто отдельное и четкое, подобно тем буквам-атомам, из которых, по мнению атомистов, составляется вся действительность и из которых создается всякая трагедия и комедия (67 А 9).

§ 2. ДОПЛАТОНОВСКАЯ СЕМАНТИКА ТЕРМИНА (ОБЩАЯ ХАРАКТЕРИСТИКА)

1. *Отсутствие термина в общей художественной и прозаической литературе.* Термин «стойхейон» не употребляется ни у Гомера, ни у Гесиода, ни у лириков (включая таких, как Симонид Кеосский, Пиндар, Вакхилид), ни у трех великих трагиков, ни у Геродота, ни у Фукидида. Характерно, что у Эсхила *stoichos* (Pers. 366 Weil.) обозначает ряды кораблей. У него же глагол *stoichidzō* (Prom. 484) значит «устанавливаю» (виды гаданий); другой же глагол, *stoichēgoreō* (Pers. 430) — «рассказываю по порядку». У Геродота (II 125) *stoichos* — «ряд ступеней пирамиды». Единственный раз в классической художественной литературе «стойхейон» встречается у Аристофана (Eccl. 652 Bergk), у которого он обозначает «стержень солнечных часов», отбрасывающий тень и тем самым измеряющий время (ср. *stoicheion* — «тень» у Поллукса VI 44 Bethe). Все эти материалы только подтверждают основное значение термина «стойхейон» как точности и определенности. Ксенофонт, Платон и Аристотель, как представители более поздней классики, в данном контексте не рассматриваются.

Итак, в классической художественной литературе и в прозе VI—V веков термин «стойхейон» отсутствует. Его подлинное место — в философской литературе.

2. *Семантический диапазон термина в ранней классике.* а) У древних *пифагорейцев* рассматриваемый термин тоже связан с его этимологией, но только с выдвиганием на первый план момента структурности (58 В 15). До пифагорейцев буквенное значение этого слова, возможно, было уже у *Анаксимандра* (12 С, единств, фрг.; ср. 36 В 3 а). Обозначение атома этим термином не констатируется ни у Демокрита, ни у Эпикура, а только у Лукреция, заимствовавшего это обозначение, видимо, у эпикурейцев I века до н. э.

б) Семантический диапазон этого термина, однако, огромен («число», «беспредельное», «полное», «пустое», «земля», «вода», «воздух», «огонь»). Подлинное значение термина можно выявить только после изучения его диапазона, не говоря уж о семантике «сдвига», о котором говорилось выше.

Выяснение семантики термина «стойхейон» немыслимо без точного изучения геометрических структур обозначаемой им действительности. Например, представления о кубичности земли или пирамидальности огня вызваны эстетическим пониманием термина. Они подлежат самому серьезному изучению и лишены той

курьезности, которую находит в них обывательское сознание. Изучаемый термин обозначает принцип пластического и структурного (чаще всего фигурного) понимания действительности.

Подтверждением такого понимания термина «стойхейон» является семантика слов вроде: *spemta* — «семя» (Фалес А 12; Гераклит В 31; Эмпедокл А 33 о водной стихии; Анаксагор В 94 о «семнах всех вещей»); *rhidza* — «корень», «ствол» (Эмпедокл А 70 о «стволах» земли; В 54 — эфир внедряется в землю длинными корнями); *rhidzoma* «корневище» (Эмпедокл В 6, 1 как обозначение воды, воздуха, огня и земли; пифагорейцы 58 В 15 — тетрактида элементов содержит в себе «источник и корень вечно текущей природы»); *pythmōn* — «дно», «основание», «корень», «ствол» (Филолай А 13 = II 401, 10). Все эти термины подчеркивают подвижный и закономерный характер элемента, везде являющегося здесь принципом той или иной основоположной закономерности.

в) Термин *archē* — «начало» в период ранней классики имеет оригинальное значение (ИАЭ VIII, кн. 1, с. 523—528), которое необходимо выдвигать, несмотря на обстоятельные его исследования у Г. Дильса¹ и О. Лагеркранца². Это вовсе не какое-нибудь физическое начало или «стихия», но принцип идейно-структурного функционирования или такого же разворачивания физической стихии. Это принцип не столько «стихийный», сколько структурно-эстетический. Текстов для такого понимания *archē* из ранней классики можно привести весьма много.

Таково, например, учение Анаксимандра о беспредельном бытии. Это беспредельное у него не сводится ни на один из обычных элементов (земля, вода, воздух, огонь), но является причиной их появления из того общего, что их объемлет. И вот это беспредельное именуется у Анаксимандра (А 1. 9. 11) и «началом» и «элементом». «Единым», «беспредельным» и «элементом» называли это первоначало Анаксимандр и Анаксимен (А 5), находившие здесь первичность бытия, которая вечно была в движении и порождала элементы, переходя, таким образом, из одного состояния в другое. Следовательно, совпадение первичного сдвига и определенной формы целиком остается и здесь, но только мыслители относят это не просто к отдельным элементам сущего, но и ко всему сущему. У Эмпедокла (В 17. 26) его мирообразующие начала, Любовь и Вражда, тоже названы элементами по той же причине, и притом наравне с обычными четырьмя элементами земли, воды, воздуха и огня, но (А 28. 30. 32. 33) с необходимым

¹ Diels H. *Elementum*. Leipzig, 1899.

² Lagercrantz O. *Elementum*. Eine lexicologische Studie. Uppsala (Leipzig), 1911.

для Эмпедокла противопоставлением «телесных элементов» «первообразующим началам». Возьмем анаксагоровские гомеомерии. Они тоже названы у Анаксагора (А 43) «элементами», но изображаются как наличие всех элементов мира под главенством какого-нибудь одного из них. Таким образом, единораздельная цельность элемента сохраняется и у Анаксагора.

Чаще всего, однако, элементами именуются общеизвестные четыре начала, включая также и эфир. В этом смысле Анаксимен (63 и 64 А 1) называл «элементом» свой воздух, а Гераклит (А 1 = I 141, 17; 5) — свой огонь. О «смешении элементов» говорил Фалес (А 13 а), об огне и земле — Парменид (А 1). Однако «элементом», в сущности говоря, именовалось все, что содержало в себе любые типы возникновения, представленные в определенном и четком виде, начиная от простых физических стихий и кончая богами.

г) Характерно следующее сообщение об *Эмпедокле* (А 32), которое, именуя первооснову Эмпедокла «единым», «шаровидным», «вечным», «неподвижным», в то же время гласит: «Это единое есть необходимость, материя же последней — четыре элемента, виды же — Вражда и Любовь. Он считает богами и элементы, и мир, представляющий собой смесь их, и, сверх того, совершенный шар, в котором все они разрешатся». Здесь элементами называются и все физические стихии, и возникающие из них предметы, и шаровидный вечный космос, и боги, создающие и составляющие этот космос, им управляющие и в нем погибающие. Если огонь и землю считал элементами Парменид, то о четырех элементах говорили пифагорейцы (58 В 1 а = I 449, 6). О пятом элементе — Оккел (3 а) и Филолай (А 13 = I 400, 28—29; 15; В 12). Физический характер элементов не мешал ни Эмпедоклу (В 7) именовать их «нерожденными», то есть существующими от вечности, ни атомистам (68 А 1 = II 84, 15—16; 37 = II 93, 22) говорить о вечности и неразрушимости тех малых геометрических тел, которые они называли «атомами».

д) Необходимо заметить еще и то, что в ранних классических текстах часто говорится об «элементе» в связи с «жизнью», «душой» и дальнейшим субъективным усложнением этого понятия вплоть до божества (у атомистов, например, боги состоят тоже из атомов, только особенно тонких и притом огненных).

«Элемент» ранней классики, кроме того, еще и неразрушим, не подвергается никакому воздействию, но остается всегда тем же самым, хотя всегда принимает разную форму в связи с античным представлением о неоднородности пространства. Древние греки не имели представления об однородном и повсюду одинаковом нью-

тоновском пространстве. Пространство у них сжимаемо и разжимаемо и принципиально ничем не отличается от самой обыкновенной материи. «Стойхейон» остается неизменным, какие бы формы он ни принимал, попадая в разные пространства. Как принцип идейно-структурного оформления, он является законом бесконечного ряда своих проявлений в разных мировых пространствах.

3. *Сводка.* Таким образом, делая сводку семантического диапазона древнегреческого термина «стойхейон», мы должны сказать следующее: stoicheion есть 1) материя, 2) тождественная с жизнью, данная всякий раз как 3) специфическая и 4) неразрушимая 5) геометрически-числовая структура и как 6) принцип бесконечного ряда своих функциональных проявлений в 7) окружающей среде, 8) каждый раз в связи с особенностями структуры (особенно пространственно-временной) этой среды, образуя 9) пластическую и 10) чувственно-созерцательную автономию целого.

К эстетике данное определение элемента имеет прямое отношение. Оно построено на тождестве внутренней сущности элемента, а именно его специфической структуры с его внешним проявлением, заключающимся во взаимодействии элемента со структурами окружающей его среды. А эстетическое — это и есть слияние внутреннего (жизненного, духовного или вообще субъективного) и внешнего (чувственного, видимого, слышимого, пространственно и временно оформленного); так что внутреннее, духовное здесь видится, как это характерно для древних греков, физическими глазами, а физическое дышит внутренней жизнью.

Ввиду всего этого для ранней греческой классики термин «стойхейон» либо должен быть окончательно отменен в смысле основного натурфилософского термина, либо должен быть переработан так, чтобы он одновременно также имел и смысл эстетический.

4. *Эстетические модификации термина.* В связи с таким пониманием элемента получают весьма оригинальное и почти всегда подчеркнутое структурно-эстетическое значение многочисленные определения элементов, часто игнорируемые как в истории античной эстетики, так и в истории античной философии. Таковы определения «простота», «чистота», «тонкость», «легкость», «прямота», «равенство», «равномерность», «гладкость», «высота», «острота».

а) *Простота* — понятие, играющее такую огромную роль в последующей античной эстетике, здесь, на стадии натурфилософии, выступает очень редко. Если не считать текст Демокрита (А 135 = II 120, 3; Маков. 106), где нет заметного эстетического

смысла и говорится только о простых телах, то у Анаксагора (А 55) уже объявлено, что «только ум является простым из сущего». Здесь мы находим туманное предчувствие будущего античного учения о простоте. Насколько можно судить по дошедшим материалам, Нус Анаксагора при всей своей чистоте и простоте все еще является в конце концов некоей тончайшей материей. Иначе и не может быть в период классики, когда еще отсутствовало понятие идеального в чистом виде.

б) *Чистота*, как и следует ожидать, характеризует собою в ранней классике главным образом стихии и физические тела. Чистым трактуется «высочайший эфир» (58 В 1 а = I 449, 15—16); «солнце носится в более чистом воздухе» (Гераклит А 12), «чистое светило, солнце» (Парменид В 10, 2—3), «чистейшее — солнце и море» (58 С 3), «чистая» (Ксенофан В 1, 8), или «чистейшая вода» (Гераклит В 61), или источник (Эмпедокл В 3, 2), «чистые испарения» (Гераклит А 1 = I 141, 30), «чистый хлеб» (58 Е 1, 10 = I 479, 21), пол в комнате (21 В 1, 1). У Диогена Аполлонийского (А 19 = II 56, 13) «мыслят воздухом чистым и сухим», а у Анаксагора (А 92 = II 28, 12) чистые глаза означают хорошее зрение. Заговаривали (31 В 110, 2) и о «чистых и прямых мыслях (*meletēisin*)», о «чистых словах» при прославлении божества (21 В 1, 14), об улучшении и очищении образа мыслей (*diánoia*) под влиянием теплоты (28 А 46) и даже о чистых душах (Гераклит В 136, Эмпедокл А 32). Весьма характерно для классической эстетики суждение Эпихарма (В 26): «Если у тебя чист помысел, то и все твоё тело чисто». Но, конечно, «только ум является чистым из сущего» (Анаксагор А 55, ср. у него же о «чистейшем уме» В 12 = II 38, 2). Приведенный материал ярко демонстрирует собой нераздельность чувственно-материального и идеального для классической эстетики, где чистым является не что-нибудь радикально отличное от материального и телесного, но только особые виды, области и состояния самого же обыкновенного чувственно-материального бытия. Это касается решительно всего, начиная от эмбриологии (31 В 65, 1) и зоологии (64 А 19 = II 56, 18) и кончая орфическими представлениями о чистоте (1 В 18. 19 а). Простота и чистота в период ранней классики есть не что иное, как определенное состояние или тип вещества. А именно, это — тончайшее вещество.

До сих пор мы привлекали прилагательное *catharos*, «чистый». Но в материалах ранних философов попадаетея и существительное *catharsis*, «очищение», правда, очень редко. Может быть, только у пифагорейцев этот термин имел эстетический оттенок, поскольку они говорили об «очищении тела медициной и души»

музыкой» (58 D 1 = I 468, 20—21). В остальных (немногих) случаях термин этот пока еще не носит ярко выраженного эстетического значения. В связи с Эпименидом говорится (A 2) об «очищении города», у Эмпедокла (A 98) «безумие происходит от нечистоты души». Жаль только, что очищение огнем, которое Климент Александрийский находит у Гераклита (B 28, примеч.), Дильс не внес в основные фрагменты Гераклита. Это как раз звучало бы по-гераклитовски и вполне соответствовало бы ранней античной эстетике. Термин *catharmos*, «очищение», имеет по преимуществу религиозное значение (I B 5, Эпименид A 2—4, 6 a, B 10; 58 B 1 a = I 451, б). Из этого видно, что не во всем были не правы те исследователи, которые приписывали аристотелевскому катарсису религиозное происхождение (ИАЭ IV 222—224). Несомненно, были и другие источники этого понятия у Аристотеля. Но ясно, что среди этих источников был и религиозный. Религиозное происхождение этого понятия можно проследить и на глаголе *cathairein*, «очищать». Гераклит (B 5), критикуя культ, говорит: «Напрасно ищут они очищения от пролития крови в том, что марают себя кровью». Это все равно, что одну грязь очищать другой грязью. С этим же значением тот же глагол — у Эпименида (A 1 = I 28, 11).

в) *Тонкость* (*leptotēs*), тонкий (*leptos*), если исключить тексты с бытовым и нефилософским значением, являются терминами тоже немаловажными для классической эстетики. Основные стихии различались между собой именно тонкостью, как, например, эфир от воздуха у Анаксагора (A 70; ср. о других стихиях гл. 63; 38 A 11). Демокрит (A 135 = II 117, 19—20 Маков. 192) придавал этому понятию тонкости большое значение, объединяя его в своем учении об атомах с легкостью, как и Левкипп (A 1.14), или приписывая легкость атомам магнита (68 A 165. Маков. 200). Впрочем, еще и у Анаксимандра (A 23. 24) говорится о легкости и тонкости ветра. О тонкости воздуха, необходимой для его восприятия или для его движения, говорили Анаксагор (A 92 = II 28, 16—21) и Диоген Аполлонийский (A 20). Но особенно большое значение имеют тонкость и легкость в пламени (31 A 57), в молнии (Демокрит A 93, Маков. 181), в огне, в окраске, в процессе зрения и обоняния (Эмпедокл A 86 = I 301, 32; 302, 15; B 84, 8; 68 A 135 = II 121, 4—6; 123, 5—6, Маков. 275), во вкусе (68 A 129 Маков. 280), в физиологических процессах (67 A 34; 24 B 3; 31 A 78), физике (68 A 46 a; 31 A 87), ботанике (68 A 162, Маков. 209), метеорологии (59 A 42 = II 17, 1—3; 21 A 46). Огонь, будучи телом, является как бы бестелесным вследствие того, что состоит из «тонких частиц» (Демокрит A 101, Маков. 241). Возникновение мира из тончайших частиц призна-

вали Эмпедокл, Анаксагор, Демокрит, Эпикур (31 А 44). При образовании космоса из хаоса кверху поднимаются тончайшие частицы (Левкипп А 17). Тонкость играла очень большую роль, когда хотели изобразить красоту. У Анаксагора (В 12 = II 38, 2—3) Ум — «тончайшая и чистейшая из всех вещей». А Нус Анаксагора является оформителем и организатором всего существующего и, прежде всего, принципом художественного оформления.

г) *Легкость* (соуphotēs), легкий (соуphos) имеют аналогичное значение с простотой, чистотой и тонкостью. Когда говорили об образовании космоса, то поднимавшиеся кверху частицы трактовались не только как тонкие, но и как легкие (Анаксагор А 1 = II 5, 32; А 42 = II 16, 8; Демокрит В 5, 1 = II 135, 9, Маков. 304). У Парменида (В 8, 56 elaphron) читаем о легкости «пламени эфирного огня». Но Сферос Эмпедокла (В 27) выше и легкости и тяжести. О значении легких тел для обоняния говорил Эмпедокл (А 86 = I 302, 15).

д) *Прямой* (orthos) применяется Анаксагором тоже к Уму, который объявлен (А 100) «причиной того, что прекрасно и прямо». О «прямом порядке» в поведении говорили пифагорейцы (58 D 9 = I 478, 12), о «прямом» мышлении — Архит (В 1 = I 432, 1—2) и Демокрит (В 58), о «прямом» видении, слышании и пр. — Мелисс (В 8 = I 273, 13—274, 3; 275, 3). О «прямоте» счастья в отличие от материальных благ — Демокрит (В 40, Маков. 340; ср. В 187, Маков. 384). Очевидно, понятие прямоты тоже играет не последнюю роль в ранней классической эстетике.

Нoталos, «ровный», «гладкий», «равномерный» — термин, который, вероятно, мог бы иметь большее значение в классической эстетике, если бы ее материалы дошли до нас в менее хаотическом виде. Об этой «гладкости» вспоминает Анаксимен (А 7 = I 92, 4), когда говорит о своем воздухе, а также отвергает ее в отношении формы земли Архелай (А 4). По Демокриту (А 93, Маков. 181), молния возникает из облака при наличии в нем гладких частиц, и гром — в противоположном случае. Он же говорит о равномерном рассеивании звука (А 135 = II 116, 20, Маков. 276) и о равномерном строении свинца (А 135 = II 117, 26; Маков. 192). О том, что термин этот имеет эстетическое значение (в античном смысле слова), видно из такого пифагорейского текста (58 D 6 = I 471, 2—3): «Они заботились и о состоянии духа, стараясь не быть то веселыми, то печальными, но всегда находиться в *спокойном* и *довольном* состоянии».

«*Равный* (isos) имеет эстетический смысл уже из-за одного суждения Демокрита (В 102, Маков. 388): «Равное — прекрасно во всем

(у Маков.: «прекрасна надлежащая мера во всем»). Излишек и недостаток мне не нравятся». Ксенофан (А 35), резко критикующий антропоморфическую мифологию, проповедует бога, «равного во всем», а Парменид (В 8, 49) утверждал, что сущее «все отовсюду равно до самых последних пределов от центра» (у него же свет и тьма в бытии равновесия В 9, 3—4). У Анаксагора (В 5) в контексте рассуждения о гомеомериях говорится: «Все всегда равно себе». Ввиду того что бесконечность всегда равна самой себе, Анаксагор (В 6) развивает ту же мысль в своих рассуждениях об операциях с бесконечностями. У Эмпедокла (В 28; ср. В 29, 3) в его Сферосе тоже повсюду равенство. То же говорит он и о своей Любви (В 17, 20). Земля у него тоже в своих «равных частях» соединялась с Гефестом, то есть с огнем (В 98, 1—2). «Все элементы равны и одинаково древни» (В 17, 27).

Таким образом, принцип равенства занимает почетное место в классической эстетике, начиная от уравнивания основных элементов, переходя к равномерной распределенности элементов в общей округлости у элейцев и кончая непрерывностью всех элементов в Эмпедокловом Сферосе. Другими словами, речь идет тут не просто об отвлеченном равенстве обыкновенных арифметических чисел, но и о равномерном распределении определенной структуры космической целостности.

Пространственное определение классической эстетики отнюдь не отличается однородным характером, но всегда представляет собою абсолютизацию тех или иных качеств и тем самым особенностей пространства. То, что *высоко*, то всегда прекрасно; и чем оно выше, тем оно прекраснее. Высота космоса заполнена эфиром, этим тончайшим веществом. Там же обитают и боги. «Огонь, вода и земля и безграничная высь эфира» — это у Эмпедокла (В 17, 18) предмет красоты.

е) *Острый* (oxys) в области звуков понимался как тонкий или высокий голос, в противоположность «тяжелым» низким тонам (47 А 16. 14 а; В 1 = I 434, 2—435. 14; 22 С 1 = I 187, 10—11; 44 В 6; 58 В 27 = I 458, 11 и др.). Это весьма характерная античная особенность восприятия высоких звуков. Острота играла роль и в ощущениях вкуса (59 А 92 = II 28, 1—3; 68 А 135 = II 117, 34; 118, 5—6, Маков. 267). Теплые тела состоят из более острых телец (67 А 14).

ж) Таким образом, рассматривая свои элементы эстетически, древний натурфилософ находил в них 1) простоту, 2) чистоту, 3) тонкость, 4) легкость, 5) прямоту, 6) ровность, 7) равномерность, 8) гладкость, 9) равенство самому себе или другому, 10) высоту и 11) остроту.

Структурно-эстетическая разработка древнеклассической лексики в настоящее время только еще начинается. Здесь предстоят обширные исследования.

§ 3. ОТДЕЛЬНЫЕ ЭЛЕМЕНТЫ

Античность имела пять основных элементов. Это — земля, вода, воздух, огонь и эфир.

1. *Земля*. Земля в полном смысле слова является для ранней классики элементом, потому что она есть прежде всего *принцип*, а не голый факт или вид материи, именно принцип телесной жизни. По Ксенофану (В 27), все — из земли и уходит в землю. То же у Эпихарма (В 52). У орфиков (В 13 = I 11, 25—26) земля и вода — принципы (archai). Тоже вместе с огнем земля является в качестве элемента у Парменида (А 1 = I 218, 1—2; D 7. 23. 34). Земля является «принципом» всего у Гиппона (А 6). По Зенону (А 1 = I 248, 8), люди — из земли. Кроме того, общеизвестна древнегреческая последовательность элементов: земля переходит в воду, вода в воздух, воздух в огонь, огонь в эфир и — обратно в том же порядке.

Таким образом, каждый элемент, и прежде всего земля, скрыто содержит в себе принцип всех своих дальнейших переходов. Из многих текстов этого рода приведем только один — из Гераклита (В 76): «Огонь живет смертью земли, воздух живет смертью огня, вода живет смертью воздуха, земля — смертью воды».

Земля, далее, всегда представлялась пластически и по своему положению и по своей форме. Чаще всего земля — посередине космоса и неподвижна (Анаксимандр А 1, Парменид А 1 и др.), хотя у Фадеса (А 15) она плавает по воде. У пифагорейцев она движется вокруг центрального огня (Филолай А 1). У Фалеса (А 12) она плавает на воде в виде глубокой тарелки, опрокинутой вверх дном. У пифагорейцев (44 А 15; 31 В 96) она — куб, и не только по своей физической форме, но и ввиду своей гармонической уравновешенности и устойчивости. У Анаксимандра (А 1) она шарообразна (ср. Парменид А 1. 44; 58 В 1 а = I 449, 8), а по другим источникам (Анаксимандр А 10) — цилиндрична, по третьему же источнику (А 11) она парит в воздухе, «кривая, закругленная, подобная отрезку каменной колонны» (ср. А 25). У Анаксимена (А 6. 7 = I 92, 11) земля — плоская (ср. тоже у Анаксагора А 1 = II 5. 33; А 42 = II 16. 9; А 87) или (13 А 20) «имеет вид стола». У Диогена Аполлонийского (А 1) она «закругленная», «круглая», а у Левкиппа (А 26) она

имеет вид барабана. У Демокрита же (А 94, Маков. 170) земля имеет форму диска, вогнутая и продолговатая.

Из всей этой ранней классики земля трактуется как богиня только у орфиков и теогонистов (Акусилаи, Ферекид). Остальные 2—3 текста допускают разные толкования; не просто как элемент, а как момент первоединого земля — у Мелисса (В 8).

Таким образом, земля в представлении ранней классики является элементом, то есть определенного рода структурным и пластическим принципом. Она всегда несет на себе след и своего происхождения, и своих порождений, и своего зрительно данного местопребывания в космосе, и своей пластической формы. Эстетические искания здесь налицо¹.

2. *Вода*. Вода является элементом не только в смысле принципа происхождения из нее земли путем сгущения или воздуха путем разрежения, но она является также и принципом *жизни* и даже души². По Гераклиту (В 36), душа происходит из воды; но превратиться ей обратно в воду — это значит для нее умереть. У Гиппона (А 3) душа — вода или происходит из воды, она — «произраждающая» (А 10). У Гиппократов душа — смешение огня и воды (22 С 1 = I 183, 31). Из земли с водой — животные и растения (68 В 5, 2 = II 136, 46—137, 1; Маков. 307). Содержащиеся в воздухе зародыши вода переносит на землю, на которой после этого появляются растения (59 А 117). Не приводя многочисленных текстов о воде как об элементе, мы укажем только на связь воды с икосаэдром (44 А 15). Тогда получится, что в воде заложены все другие элементы (поскольку она в них неизменно превращается), что она есть жизнь (или ее источник) и что она имеет определенное структурное и даже геометрическое построение. Это — типичная раннеклассическая эстетика: внутреннее здесь тождественно с внешним, а внешнее тождественно здесь со своим зрительно данным геометрическим телом; при этом самостоятельная зрительная ценность не только не противоречит фактическому и прикладному использованию, а, наоборот, вскрывает его сущность.

В качестве божества вода у Феагена (2) и у Эмпедокла (А 1 = I 282, 9; В 96) под названием Нестиды.

¹ Заметим, что наши предыдущие тексты имеют в виду землю именно как элемент. Что же касается широкого историко-мифологического и вообще фольклорного значения земли, то не устаревшей до сих пор является книга: Dieterich A. Mutter Erde. Ein Versuch über Volksreligion. Leipzig-Berlin, 1905 (3. Aufl. — 1925).

² В этом смысле много интересных текстов можно найти в книге: Ninck M. Die Bedeutung des Wassers im Kult und Leben der Alten. Eine symbolgeschichtliche Untersuchung. — Philologus. Supplementband XIV. Hf. 2. Leipzig, 1921.

3. *Воздух*. Воздух особенно интенсивно выделяется в качестве элемента у Анаксимена и Диогена Аполлонийского. Но он не был бы элементом, если бы не был принципом или потенцией жизни, души, ума и даже божества (конечно, в натурфилософском смысле слова). Архелай (А 7) вообще называет его «принципом и элементом всего». Эмпедокл (31 А 21, у Лукреция) отождествляет душу и воздух. Диоген Аполлонийский душу всех живых существ отождествляет с воздухом, считая ее только более теплым воздухом (В 5). У Архелая (А 12) «бог — воздух и ум». Богом называют воздух и Анаксимен (А 10) и Диоген Аполлонийский (А 8; ср. В 5 = II 61, 4—8; С 2). Эпихарм у Энния (23 В 53) тоже отождествляет воздух с Юпитером. Человек — тоже воздух (Анаксимен А 22). Воздухом являются и его мышление и душа (Диоген Аполлонийский В 4), и познается воздух не чувствами, но рассудком (С 2 = II 67, 18—19). Это общеклассическое воззрение вполне свойственно и атомистам. По Демокриту (А 106, Маков. 247), «в воздухе есть большое число таких атомов, которые он называет умом и душою», они и определяют собою дыхание и жизнь человека, причем воздух является также носителем сновидений (А 77 = II 103, 32—33; Маков. 293) и вообще «полон видиков» (А 78, Маков. 289). Была концепция, что и весь космос дышит окружающим его воздухом (13 В 2). Из пяти геометрических тел воздуху соответствует октаэдр (44 А 15), вероятно, вследствие дуновения его в противоположные стороны.

4. *Огонь*. Огонь среди элементов занимает одно из самых почетных мест и особенную роль играет у Гераклита и Гиппаса¹. Все — из огня, и все — в огонь (Гераклит А 1 = I 141, 9—10; А 5; Гиппас 7). Он и принцип, и элемент, и «природа» (Гераклит А 5). Космос всегда есть, был и будет огнем, периодически вспыхивающим и угасающим (В 30, ср. А 5). Огонь является «причиной всеобщего устройства» (В 64). Как и прочим элементам, ему свойственна сила превращения во все прочие элементы (А 1 = I 141, 25—29; В 31. 76), хотя он и представляет собою физическое вещество или процесс, поскольку питается светлыми испарениями (А 1 = I 141, 30—31). Гераклит грозит огнем менадам, вакхантам и другим (В 14);

¹ На русском языке ценной работой остается: *Мандес М. И.* Огонь и душа в учении Гераклита. Сб. в честь Э. Р. фон Штерна. Одесса, 1912, с. 252—283. За рубежом проблему античного огня в настоящее время значительно продвинули: *Ramnoux C.* Vocabulaire et structures de pensée archaïque chez Heraclite. Paris, 1959, p. 70—85, 102—106, 181—191, 257—259, 380—381; *Wheelwright Ph.* Heraclitus. London, 1959, p. 122—125, 141; *Heraclitus. The cosmic fragments*, ed. with an introd. and comment. by G. S. Kirk. Cambridge, 1962, p. 349, 352—354, 363. Наконец, необходимо указать на ценное и обстоятельное изложение Гераклита в кн.: *Михайлова Э. Н., Чанышев А. Н.* Ионийская философия. М., 1966, с. 83—132.

и все грядущее будет судиться огнем (В 66). Огонь — разумен (В 64), и им мы понимаем (24 А 11). Под влиянием Гераклита Гиппократ (22 С 1 = I 183, 31) сказал, что душа содержит в себе смешение огня и воды. Гиппократ дал широкую картину функционирования огня во вселенной и в человеке, которую мы здесь приводить не будем и из которой приведем только одно весьма выразительное суждение (С 1 = I 185. 21—24): «Это — самый горячий и самый сильный огонь, который всем правит, устраивая все согласно природе; он недоступен ни зрению, ни осязанию. В нем [имеют свое местопребывание] душа, ум, мышление, рост, сон и бодрствование. Он управляет решительно всем и здесь [в микрокосмосе] и там [в макрокосмосе], никогда не отдыхая».

Что касается прочих философов, то огонь всегда был у них тоже в большом почете. «Огонь почетнее земли» (58 В 37 = I 461, 30). «Сущим» является огонь также у Парменида (36 А 6) вместе с землей. Парменид (А 7. 34) считает его также и принципом, опять вместе с землей. Огонь у Парменида настолько высок, что он соответствует в чувственном мире бытию, подобно тому как холодная земля — небытию (А 24). В противоположность темной и тяжелой ночи люди у Парменида (В 8, 56—57) считают «эфирный огонь пламенем нежным (тонким), весьма легким, всюду подобным себе». Также огонь считался принципом у Энопида (5) вместе с воздухом, а у Иона Хиосского (А 6) — «сущим» вместе с землей и воздухом. У Анаксимандра (А 11 = I 84, 9—10) звезды представляют собою огненный круг, отделившийся от «мирового огня»; а у Парменида (В 12) звезды тоже движутся по огненным кольцам. У пифагорейцев (44 А 16), как мы уже хорошо знаем, в центре мира помещается огонь, мировой очаг; от небесного же огня они предполагают и гибель мира (А 18). Наконец, большую, хотя и самую общую, роль играет огонь в системе Эмпедокла (А 1 = I 282, 6—12; А 21. 28. 30; В 17, 18).

«Эфирный» (28 В 8, 56), «воздушный» (22 С 1 = I 185, 15), «влажный» (там же, 184, 5), «легкий» (59 А 1 = II 5, 32; 68 А 61), «легчайший» (68 А 60), вечно стремящийся кверху (68 А 61), пирамидально заостренный и сам пирамида (44 А 15), шарообразный (67 А 15. 28; 68 А 74. 101. 102), периодически воспламеняющийся и вечный (22 А 8; В 30. 64), молнийный (там же), всем управляющий (там же; С 1 = I 185, 9—24), «первенствующий», положенный демиургом в основу всего (44 А 17), «разумный» (31 А 31) — этот огонь оказывается не только «домом Зевса» (44 А 16), но и самим Зевсом (7 А 9; 31 А 1 = I 282, 8), а кроме Зевса также и Аполлоном, Гелиосом, Гефестом (8 фрг. 2; 1 В 21; 31 В 96. 98), Аресом (44 А 14 = I

402, 23) и вообще богом (18 фр. 8; 31 А 31). Будучи «умом в шарообразном огне» (68 А 74, Маков. 286), бог и видоизменяется как огонь (22 В 67). Душа — тоже теплый огонь (67 А 28), как и ум (68 А 101, Маков. 241; 23 В 48).

В качестве неэлемента огонь попадает в текстах: Мелисс В 8, Диоген Аполлонийский В 2, Анаксагор А 43.

Огонь — это жуткий и трагический символ древнегреческого эстетического мироощущения. Классика прославилась своими гармоническими образами, симметрическими картинками и пластической фигурностью. Многие так и думают, что в греческой классике больше ничего не было другого. Однако этот светлый и гармонический мир является только временным или периодическим порождением глубинного хаоса, который выше и могущественнее самих богов. Об этом много говорят греческие трагики. Но об этом так же много говорит и греческая философия. Самая пластика потому приобретает в античности такие четкие и чеканные формы, что античный человек имел в своем опыте ту хаотическую бездну, из которой появляется все оформленное; и оформленность только потому и удавалась ему, что он всегда внутренне сопоставлял ее с бесформенным хаосом, откуда она появлялась. Уже одно такое выражение, как «число огня» или «число воды» (58 В 27 = I 457, 27), свидетельствует о том, насколько глубоко в сознании древних хаос и космос проникали друг друга. На огне эта трагическая антиномия особенно заметна, так как огонь все уничтожает; однако он уничтожает это все постольку, поскольку оно существует, и сам-то он существует постольку, поскольку существует поглощаемое им. Рисуеться трагическая картина мира, то возникающего из бездны огня, то поглощаемого этой бездной и уничтожаемого ею до последнего основания. В конце концов не люди, не демоны, не боги и не космос являются здесь последней инстанцией. Мировой пожар, в котором гибнет все живое и который постоянно возможен, вырываясь из неисповедимых бездн судьбы, — вот то мрачное, торжественное и величественное эстетическое мироощущение, которое мы с ужасом почерпаем из тех же невинных досократовских фрагментов. Что эстетики здесь несколько не меньше, чем натурфилософии, с этим должен согласиться всякий.

5. *Эфир.* Эфир — легчайшее вещество, занимающее более высокое положение в пространстве, чем воздух (Парменид А 37) и более разреженное, чем воздух (Анаксагор А 70); тождественное с небом и облекающее его (Орфей В 12, Эмпедокл А 49) и землю (58 В 1 а = I 449, 14), «беспредельное» (Ксенофан А 47), «вездесущее» (Парменид В 11), «бесконечно-изобильное» (Эмпедокл В 39)

О «бесконечной выси» эфира говорит Эмпедокл (В 17, 18). «Воздух называют холодным эфиром, а море и влагу — плотным эфиром» (58 В 1 а = I 449, 21—22). Эфир— «огненный по своей сущности»; он, «силой своего вращательного движения отрывая от земли камни и воспламенив их, сделал звезды» (Анаксагор А 71), которые светят вследствие отражения и преломления эфира (А 12). От эфира — молния и гром (А 84), а также землетрясение (А 89). И вообще, «воздух и эфир выделяются из окружающей их массы, и это объемлющее все — бесконечно по количеству» (В, 2, ср. В 12 = II 38, 13—14; 15). Солнце вбирает в себя лучи эфира (Диоген Аполлонийский А 13). «То, что мы называем теплом, бессмертно, оно все мыслит, видит, слышит и знает все, что есть и что будет. Итак, оно в весьма большом количестве ушло в самый верхний круг, когда все было потрясено, и вот его-то, как мне кажется, древние называли эфиром» (Гиппократ 64 С 3). Из этой цитаты видно, что эфир есть не только тончайшее вещество, но и вещество живое, снабженное чувствительностью и даже элементами сознания. У Эмпедокла эфир, находясь повсюду и прежде всего уходя вверх (В 53), «внедряется в землю длинными корнями» (В 54), раздробляясь как бы на отдельные ростки (А 70 = I 296, 28—29) и тесно с ней соединяясь (В 98). Эфир находит легкий доступ в человека при дыхании (В 100, 5). Душа — излияние (ароспазма) эфира (58 В 1 а = I 449, 25), и эфир является одной из областей мучений, предстоящих грешнику (Эмпедокл В 115). О «знамениях в эфире», или, как можно думать, о небесных светилах, говорит Парменид (В 10), а о «течениях» эфира— Эмпедокл (В 100). «Титан эфир сжимает весь круг», нужно думать, небесных светил (Эмпедокл В 38). Море — источник дождевой воды эфира (Ксенофан В 30). Эфир увеличивается эфиром (Эмпедокл В 37). Эфир — тот додекаэдр, который, будучи ближе всего к шару, является периферией космоса и образует из него как бы некоторое судно (44 В 12).

Таким образом, античный эфир, являясь тончайшим, легчайшим, светлейшим, чистейшим и всепронизывающим веществом, направляет собою все движение природы, порождает души, является началом мышления и чувствительности и образует собой двенадцатигранный предел космоса. Все особенности античной натурфилософской эстетики наиболее ясны на эфире. То, что он является живым телом и даже мыслящим веществом, то, что он ввиду этого держит весь мир и им управляет и что он является последним обобщением и утончением материи, в то же время проявляя ее пластику как своим местопребыванием, так и своими функциями — это из приведенных текстов ясно само собой. Ясно

и то, почему в натурфилософских текстах в порядке последнего натурфилософского обобщения эфир именуется даже божеством, хотя, конечно, уже не мифологически (Орфей В 12 = I 11, 10; В 13 = I 12, 10; Акусилаи В 1, Ферекид А 9; Эмпедокл А 33 = I 289, 21; Метродор Лампсакский 4).

Обращаем внимание читателя на то, что понятие эфира у древних обладает чрезвычайно *оригинальными свойствами*.

Прежде всего, это, конечно, самое настоящее вещество, и при том живое вещество. Но относительно живого вещества удивить современного читателя невозможно. Оно уже давно стало привычным и обиходным понятием в науке. Античный эфир, однако, не есть просто живое вещество. Он — до такой степени тонкое, светлое и негрубое вещество, что оно одновременно является не только жизнью, но и умом и мышлением. При этом ни в коем случае нельзя разделять в эфире две стороны: одну — внешнюю, или материальную, физическую, и другую — внутреннюю, душевную, умственную, духовную. Тут нет никакого, однако, намека на подобного рода разделение. Это просто самое обыкновенное вещество — правда, особого типа. Оно не есть и какое-нибудь живое существо. Живые существа, например боги, могут иметь этот эфир своим телом. Но это и указывает на то, что сам-то эфир вовсе не есть еще боги, а только материя их тела.

Можно ли сказать, что эфир всем управляет или сам управляется чем-нибудь более высоким? Ни того, ни другого нельзя сказать. Он и управляет и управляется одновременно. Можно ли сказать, что он находится в каком-нибудь определенном месте или находится везде? Да, естественное место для него — это небо, то есть область космоса выше воздуха. Тем не менее, однако, он решительно все пронизывает. Никакое другое вещество не является для него преградой. Он все осмысливает, оформляет и сдерживает, хотя сам по себе он вовсе не есть смысл в качестве какой-то абстрактной идеи. Ведь он же, говорим мы, просто самое обыкновенное вещество. И как он может все пронизывать и все оформлять, когда сам он есть обыкновенное вещество? Это непонятно, но об этом говорят все античные тексты. Вероятно, современные физики найдут какую-нибудь аналогию для античного эфира среди своих веществ или лучей, которые тоже обыкновенному человеку непонятны. Лучи Рентгена тоже проходят через любую среду. А как это делается, человек, не сведущий в физике, и представить себе не может. А ведь это же обыденное явление в любой поликлинике.

Разве после этого можно удивляться, что душа и дух тоже представляют собой у древних излияния этого вещества, эфира? А удивляться все-таки приходится, потому что эфир все же не душа и вовсе не дух, а, повторяем, самое обыкновенное вещество. Пусть физики объясняют античный эфир так, как они найдут нужным. Дело же филолога заключается только в том, чтобы привести главные античные тексты об эфире и дать о нем такое понятие, которое было в античности.

Сейчас мы только ограничимся указанием на то, что в эфире нет ничего внутреннего и нет ничего внешнего, нет ничего только идеального и нет ничего только вещественного, нет ничего только оформляющего и нет ничего только оформляемого. Разгадать физическую природу такого античного понятия могут только физики, а разгадать его философскую природу могут только философы. Что же касается автора настоящей главы, то для него достаточно будет только указать на абсолютное тождество внутреннего и внешнего в эфире и на абсолютное тождество в нем духовного и вещественного. Это уже обеспечивает полную невозможность обойтись в античной эстетике без понятия эфира. И это доставляет эфиру почетное место в античной науке о прекрасном¹.

Об огромной специфике античных представлений об эфире мы еще будем говорить ниже (с. 245—254), в разделе об эллинизме.

§ 4. ПЛАТОН И АРИСТОТЕЛЬ

1. *Замечание о Ксенофоне.* При переходе от древнейшей натурфилософии к Платону и Аристотелю стоит указать, пожалуй, на один текст из Ксенофонта, интересный, правда, не философски, но, скорее, тоже интуитивно и практически. Ксенофонт рассказывает, как Сократ в беседе с Аристиппом о воспитании предлагает начать с пищи как с азбуки, *apo tōn stoicheiōn* (Xenoph. Memor. II 1, 1). Это «буквенное» понимание элемента мы тоже находим еще у досократиков с характерным выдвиганием на первый план именно порождающих функций элемента, когда он вместе с другими такими же элементами составляет осмысленную ткань бытия как некой речи. В приведенном тексте Ксенофонта харак-

¹ Напоминаем, что настоящая работа все же относится только к лексике и семантике элементов, но не охватывает сюда относящиеся стихии в целом. Стоит указать только на то, что всем этим элементам свойственна еще особая таинственная сила, познакомиться с которой можно по исследованию: Röhr J. Der okkulte Kraftbegriff im Altertum. Philologus, Supplementband XVII. H.J. Leipzig, 1923.

терно также и то, что эта азбука является объяснением такого важного процесса жизни, как питание.

2. *Платон*. В своем употреблении термина «стойхейон» Платон, вообще говоря, движется в плоскости еще досократовских установок, но придает им небывалое диалектическое заострение.

Стойхейон у Платона есть то, что имеет значение только в связи с какой-нибудь цельностью, в которой эти элементы только и получают свое значение и без которой они ничего не значат. В контексте рассуждения о неделимости цельного слога отдельные составляющие его буквы трактуются у Платона как элементы целого (*Theaet.* 203 b), причем если их брать изолированно, то они, по Платону, даже «непознаваемы» (203 c; ср. 201 e, 202 b, d—e). В контексте критики абсолютной дискретности бытия говорится об этих дискретных «элементах», но явно с осуждением и с признанием за ними глубочайшей связи в целом бытии (*Soph.* 252 b). О «непознаваемости» этих «элементов» Платон говорит, конечно, чисто условно, имея в виду отсутствие всякой смысловой значимости у таких элементов, которые не входят ни в какое целое. Во всяком случае, рассуждая об изучении грамоты детьми, Платон вполне отчетливо говорит о познаваемости этих «элементов-букв» (*Politic.* 277 e), и даже познание людьми «элементов Всего» должно происходить именно так, как происходит изучение детьми грамоты (278 cd).

Исходя из этого диалектического единства противоположностей элемента, указывающего на некое целое и его созидающего, с одной стороны, а с другой стороны, именно этого целого, возникающего из элементов, но покрывающего их своим новым и небывалым качеством, Платон в остальном ограничивается только указанием некоторых отдельных областей применения этой диалектики.

Прежде всего, у Платона присутствует чисто буквенное или звуковое понимание стойхейона, которое мы не раз находим еще в досократовской философии. При этом буквенное понимание стойхейона является у Платона, как и раньше, пожалуй, одним из самых ярких пониманий творчески порождающей природы стойхейона. У Платона сюда относятся тексты *Crat.* 393 de, 426 d, 433 a. Некоторой разновидностью этого же «словесного» понимания стойхейона является у Платона попытка этимологизации множества разных непонятных имен и названий (422 ab, 424 d), где основные элементы, составляющие, по Платону, данное слово, тоже имеют у него название стойхейонов. Но, как объективный идеалист, Платон тут же трактует стойхейон как ту основу данной вещи, кото-

рая содержит в себе какой-нибудь смысловой рисунок, нашедший для себя отражение в самом названии этой вещи (434 ab).

В качестве примера того, что стойхейон является для Платона некоторого рода первичной порождающей моделью для какой-нибудь отдельной области действительности, можно привести суждение Платона о том, что кормление ребенка грудью и постоянное движение детей являются «элементами» воспитания души и тела у детей (Legg. VII 790 c).

Наконец, у Платона имеются еще по крайней мере три натур-философских текста с тем же значением стойхейона как изначальной и первичной заряженности бытия для порождения всякого рода смысловых и, в частности, геометрических структур. Те два исходных типа треугольников, равнобедренный и неравнобедренный, которые являются у Платона принципом конструирования прежде всего отдельных природных стихий и всей мировой жизни вообще, объявлены у Платона стойхейонами бытия (Tim. 53 cd). Эти первичные стихии мировой жизни, и именно огонь, воздух, вода и земля, суть, по Платону, тоже стойхейоны (48 b). И, наконец, то, что делает каждую такую стихию именно ею самой, и притом в геометрическом смысле слова, тоже относится к области стойхейона. Так, «элемент и семя огня» — пирамида (56 b). В последнем тексте — весьма характерное указание на *семя*, то есть на порождающую силу геометрических структур.

В результате предложенного обзора текстов Платона можно сказать, что от досократовского понимания стойхейона платоновское отличается лишь весьма заостренной диалектикой вместо более простых, описательных и чисто интуитивных структур начального периода греческой философии. Перейдем к Аристотелю.

3. *Аристотель*. Прежде всего, Аристотель отличает «элемент» и от «природы», и от «усмотрения», и от «сущности», и от «цели». Поскольку все причины Аристотеля являются «началами», то в этом смысле между ними нет никакого различия. Тем не менее различие это, несомненно, имеется, поскольку Аристотель находит нужным все подобные термины перечислять в отдельности (Met. V 1, 1013 a 20—21): «Поэтому началом является и природа, и элемент, и усмотрение, и сущность, и, наконец, цель». Своеобразная особенность «элемента» весьма отчетливо выдвигается у Аристотеля и не раз им достаточно определенно формулируется.

«Элемент» не обязательно материален, поскольку материя у Аристотеля всегда только потенциальна, элемент же творчески актуален (De coel. III 3, 302 a 16; ср. Met. III 6, 1002 b 33). Отличается элемент также и от «сущности». По этому поводу Аристотель

пишет (VIII 3, 1043 b 10—13): «И точно так же человек не есть живое существо в соединении с двуногостью [и больше ничего], но должен быть [еще] чем-то, что существует помимо этих составных частей, если в них мы имеем [только] материю: это уже не будет ни элемент, ни что-нибудь, что получилось из элемента, но в нем мы имеем сущность». Следовательно, «элемент» вещи сам по себе, по Аристотелю, не будучи материей, все же в сравнении с сущностью вещи материален.

Что касается отношения «элементов» вещи и их начал, то, с одной стороны, эти два понятия у Аристотеля чрезвычайно сближены, а с другой стороны, они представляют собою нечто обязательно разное. Так, когда Аристотель говорит о форме, материи и «лишении» (лишение вносится материей в форму, когда та воплощается в материи), то в одном месте эти три принципа он называет «элементами» (Phys. I 6, 189 b 16), а в другом месте — «началами» (189 a 19, 30, b 13). Сюда же можно отнести и такие, например, тексты, как: I 1, 184 a 14; 5 188 b 28; Met. I 1, 983 b 11; III 1, 995 b 27.

С другой стороны, у Аристотеля читаем (VII 17, 1041 b 31—33): «Элемент — это та находящаяся в вещи составная часть, которая в нее входит как материя, например, у слога — [звук] «а» и [звук] «б». Судя по предыдущему, эта материальность элемента как раз и отличает его от того, что Аристотель здесь (b 27—30) называет началом и сущностью. Или в более общей форме (XII 4, 1070 b 22—26): «Так как затем причинами являются не только составные элементы [предмета], но и некоторые вещи, находящиеся извне, например источник, вызывающий движение, поэтому ясно, что начало и элемент — это не одно и то же... Элементов [общих] по аналогии мы имеем три, а причин и начал — четыре». Другими словами, если причинами, или началами, являются у Аристотеля *форма, материя, движущий принцип и цель*, то понятие «элемент» отличается только отсутствием движущего принципа.

Что касается более точного определения «элемента» у Аристотеля, то философ несколько не расходится с общеантичной традицией, трактуя эти «элементы» как *огонь, воздух, воду и землю*. Таких мест у Аристотеля очень много. Их можно найти не только в «Метафизике», но и в трактатах «О небе», «О возникновении и уничтожении» и в трактатах биологических.

Здесь, однако, у Аристотеля не все достаточно просто. Во-первых, эти элементы имеют определенные и вышестоящие принципы — *теплое и холодное, влажное и сухое* (например, Meteor. IV 1, 378 b 10; De part. animal. II 2, 648 b 9). Это, впрочем, не мешает Аристотелю и самые эти принципы «элементов» тоже именовать

«элементами» (De gen. et corr. II 3, 329 b 13; 330 a 30. 33). Самое же главное — это то, что ни сами эти элементы, ни их собственные, тоже элементные, принципы вовсе не являются для Аристотеля подлинными и философски точно понимаемыми элементами. Оказывается, что если имеются возникающие и погибающие элементы, то должны существовать также такие элементы, которые не возникают и не погибают.

Такой элемент Аристотель называет «первичным» (prōton), «верхним», «небом» (De coel. III I, 298 b 6; Meteor. I, 1, 338 b 21; 3, 341 a 3). Этот элемент вечно находится в круговом движении по периферии мира, которое и для Аристотеля является также совершеннейшим; оно свойственно эфиру по природе. Этот элемент является простейшим из тел, не возникающим и не гибнущим, лишенным как легкости, так и тяжести, возможности увеличиваться, сокращаться и также меняться качественно, то есть он вечно божествен (De coel. I 1—3 passim). Элементы, которые являются жизнетворными принципами живых существ, в предельно совершенной форме содержатся именно в звездах, то есть в эфире (De gener. animal. II 3, 736 b 29—73 a 1). Наконец, эфирное тело, как находящееся на максимально большом расстоянии от земли, должно и двигаться максимально быстро, в то время как сферы более близкие к земле, конечно, должны проходить в один и тот же промежуток времени гораздо меньший путь, то есть соответственно двигаться медленнее (De coel. II 8, 289 b 34—290 a 5).

Нам остается подвести итог всем этим оригинальным рассуждениям Аристотеля. Но прежде чем это сделать, укажем на частое употребление у Аристотеля термина «элемент» для обозначения всего наиболее простого, что входит в ту или иную область познания. Так, мы уже знаем, что буквы являются элементами в сравнении со слогами. Точка, прямая, кривая и т. п. — суть геометрические элементы. В логических доказательствах наиболее простые, исходные посылки тоже трактуются у Аристотеля как элементы. Риторическая речь тоже имеет свои элементы. Однако ясно, что термин «элемент» Аристотель употребляет здесь везде только в переносном и в более или менее условном смысле слова.

Итак, что же нового находим мы в «элементе» Аристотеля? Это, прежде всего, наличие в нем материальной основы, которое отличает его от начала и сущности. Но материю эту Аристотель понимает не так уж просто. Материальные стихии огня, воздуха, воды и земли он тоже именуется «элементами», но эти элементы у него не подлинные, не настоящие, не предельно обобщенные. Предель-

ная обобщенность элемента заключается у Аристотеля в том, что его материальность достигает максимальной разреженности и является только фактом или носителем того или иного эйдоса. Материя элемента поэтому нисколько не мешает элементу быть им самим, а только является его максимально адекватным воплощением. Следовательно, об элементе Аристотеля уже нельзя сказать, что он есть что-нибудь только идеальное или что-нибудь только материальное. Это во-первых.

Во-вторых, свои элементы Аристотель тоже склонен считать основными частями всякой целостности, как об этом мы и читаем в его философском лексиконе, из которого состоит пятая книга «Метафизики». Но уже и в этой книге под «элементами» он понимает не только максимально видовое, но и максимально обобщенное, максимально родовое (V 3, 1014 b 9—12). В переводе же на более материальный язык (а элемент, по Аристотелю, немислим без материи) мы должны сказать, что каждый такой с виду частичный элемент уже содержит в себе все целое в потенциальном виде, подобно семени в отношении органических тел и одушевленных существ. У Аристотеля, таким образом, элемент целого тоже заряжен этим целым и проявляет себя как действенные законы и метод для того целого, куда оно входит как элемент.

Аристотель мыслит свои элементы как принципы порождения вообще всяких структурных образований, например геометрических. И, наконец, подлинный и настоящий элемент всего мира, а именно эфир, движется с максимальной быстротой — и здесь у Аристотеля смутное предчувствие современных связей физических определений тела со скоростью его движения; он движется обязательно кругообразно, и здесь наивное предчувствие новейших учений о пространстве, не допускающих бесконечного продления прямой линии; и этот элемент, будучи материальным, лишен, однако, моментов тяжести или легкости — здесь тоже предчувствие многих современных физических учений о материи.

Таким образом, и у Платона и у Аристотеля мы находим только уточнение древних представлений об «элементе», свойственных начальному периоду греческой философии. Платон развивает это учение логически или, точнее говоря, диалектически. Аристотель же, исходя из своего дистинктивно-дескриптивного метода, вносит в это учение массу отдельных деталей, правда, не всегда разрабатываемых им до конца. Но эта разработка и этот окончательный синтез всех относящихся сюда деталей произведет лишь эллинистическая философия, о которой речь должна идти особо.

§ 5. ЭЛЛИНИЗМ. СТОИКИ И ПЛОТИН

Представление о четырех или пяти основных элементах было настолько популярным в течение всей античности и настолько часто говорилось о них одно и то же, что, пожалуй, нет смысла приводить все тексты об элементах, относящиеся к философским школам эллинизма. Каждый раз здесь были, конечно, свои оттенки, но приводить всю массу соответствующих текстов было бы совершенно нецелесообразно. Приведем только некоторые материалы.

1. *Стоики*. а) То, что элемент у стоиков — это прежде всего универсальный принцип, это ясно само собой. Что из этого принципа появляется решительно все и в нем решительно все растворяется и что он пронизывает собою решительно все и руководит всеми сперматическими логосами — об этом имеются самые решительные тексты (SVF II 136, 26—137, 6). А так как у стоиков первичным и исходным бытием является огненное дыхание, то ясно и то, что элемент в смысле первопринципа есть огонь (136, 11; I 27, 11—12). Из этого эфирного огня появляются и все обычные четыре элемента (II фрг. 327) путем сгущения и разрежения (I 28, 30—29, 1). Что первоогонь, как всеобщий элемент, есть и ум, и судьба, и Зевс, и многое другое — об этом и говорить нечего (28, 22—23).

б) Стоики очень много говорили о взаимном переходе одного элемента в другой (28, 20; II 134, 4. 12), о смешении элементов и о воздействии их друг на друга (фрг. 415), а следовательно, и об их взаимном претерпевании (фрг. 418), о более частном, то есть уже качественном понимании элемента в виде теплого и холодного или сухого и влажного (фрг. 416), о возникновении состава мирового целого из четырех элементов (175, 17—18), равно как и об его распадении (136, 811), как и о гибели отдельных элементов в период всеобщего космического воспламенения (111, 5—6), и все это — благодаря пневме, которая все создает и все проникает.

в) Изучение подобного рода стоических текстов яснейшим образом свидетельствует о том, что в античности никто в такой мере, как стоики, не пользовался термином «элемент», который характеризовал у них вообще все существующее, так что весь космос оказывался у них только разной степенью элементности, начиная от исходной и наивысшей огненной пневмы, проходя через все иерархические ступени космоса и кончая человеком и даже всей неорганической областью.

При этом нельзя забывать того, что стоики все-таки резко отличали «элемент» (stoicheion) и «принцип» (archē): «Принципы не

возникшие и неуничтожимые, а элементы уничтожаются с воспламенением [космоса]. Кроме того, принципы бестелесны и бесформенны, элементы же обладают формой» (фрг. 299). Следовательно, элементы отличаются от принципов своей материальностью, причем если все материальное возникает и погибает, сама материя все-таки вечна, поскольку никакая материальная вещь еще не есть сама материя и материя материальной вещи сама нематериальна.

«Среди всех философов существует согласие, что наивысшая теплота проще огня и что огонь возникает с внедрением этой теплоты в материю... Также они соглашались и в том, что принципом возникновения огня является некая бескачественная материя, превосходящая все элементы, а также внедряющаяся в нее наивысшая теплота, и что в то время как материя существует в течение всей вечности, будучи невозникшей и неразрушимой, качество является возникающим и происходящим от материи. Также согласие существует и в том, что элемент, чтобы быть элементом, должен быть однородным [с вещами, к которым он относится]. Этим-то и отличается элемент от принципа, а именно тем, что принципы не по необходимости [то есть в зависимости только от нашей точки зрения] однородны с вещами, принципами которых они являются, а элементы — во всем однородны» (фрг. 408).

Еще Гераклит выводил весь космос из первоогня и все существующие в космосе перемены понимал как результат общекосмического логоса. Но у Гераклита эта диалектика огня и логоса была еще слишком интуитивной и не доходила до полной логической расчлененности. У стоиков тоже космос есть порождение первичной огненной пневмы, которая в то же время есть и ум, и порождающая идея, и творческий логос. Но поскольку от Гераклита до стоиков прошло почти два столетия, их диалектическая концепция получила гораздо более зрелый и гораздо более расчлененный вид. Поскольку огненная пневма является у них принципом всего существующего, она, как и всякий принцип, нематериальна: хлеб можно съесть, но идею хлеба нельзя съесть и идею хлеба нельзя насытиться. Вместе с тем, однако, первичная огненная пневма есть то самое, из чего состоят все вещи, а именно, только их более общее качество. Следовательно, огненная пневма есть не только *принцип* всего существующего, но и *элемент* всего существующего. И элемент этот тоже обладает разной степенью общности. Если общее качество материальных вещей назвать материей, то, очевидно, эта материя материальных вещей, взятая сама по себе,

тоже окажется нематериальной. Если же ее понимать как прямое и непосредственное качество самих вещей, она уже и сама будет материальной.

Точное разграничение принципа вещей и элемента вещей является большим достижением стоицизма, хотя начатки его можно находить не только у Платона и Аристотеля, но и у досократиков.

г) Хотелось бы упомянуть еще о стоической концепции *эфира*, хотя и в этой концепции новостей очень мало. Упоминать об эфире у стоиков стоит потому, что и у них эфир занимает исключительное и выдающееся место, почти несравнимое с прочими элементами.

Эфир у стоиков есть такой тончайший элемент, который остается даже при воспламенении всего космоса (II 188, 22—23). От огня эфир отличается своей предельной тонкостью, но также и своей способностью порождать все прочие элементы (313, 18 20). Будучи выше всего (180, 10) и все охватывая (168, 17. 29), эфир обладает «шаровой фигурой» (175, 23; 179, 33). Из него возникает «сияющее небо» и все звезды (198. 11), как неподвижные, так и планеты (180, 11), так что он обладает властью над всеми элементами (312. 18), превосходя их чистотой, то есть несмешанностью, а также прозрачностью, тонкостью и закономерностью своего движения (168, 26; 194, 6).

Поэтому эфир у стоиков есть всеобщий ум, или бог, снабженный умом (I 41, 33), всеобщий промысел (II 312, 38), ведущий собою весь космос (192, 8; 194, 6. 15), его целостность (194, 7), разумная и живая природа (303, 18), «первичный бог» (192, 8), «достовернейший бог» (I 120, 24; 121, 5. 11), или просто «бог» (41. 30; II 316, 1; III 265, 5), даже сам Зевс и богиня мудрости Афина (217, 17; II 305, 22).

Иной раз в стоических текстах эфир и огонь настолько сближаются, что, как нам уже известно (ИАЭ I 165), у стоиков иногда возникает речь о «художественном огне», когда огонь объявляется не просто «элементом» (I 28, 28; II 134, 2), но и «элементом всего» (I 27, 11), а потому и «по преимуществу элементом» (II 136, 11), а также «действенным элементом» (137, 39).

Поэтому неудивительно, если мы у стоиков встречаем такие утверждения, как то, что «бог есть сам огонь» (I 42, 9), или что «бог — это огненный ум космоса» (42, 8), или просто «бог — огонь» (II 139, 40), или «мыслящий» (νοητον) огонь» (146, 18; 223, 2. 9), или «божественному огню свойственны осмысленность (λογισον) и блаженство» (116, 13).

Само собой разумеется, учение об огненной пневме является спецификой всего стоицизма, и общегреческое учение об элемен-

тах должно пониматься здесь только в связи с этой стоической спецификой. Тем не менее общеантичное представление об элементах у стоиков не ослабело, но получило еще более выразительную силу и значимость.

То же самое необходимо сказать и о последней школе античной философии, о неоплатонизме. Несмотря на основной диалектический метод этой школы, физическим элементам отводится большое место, причем найденные нами у стоиков попытки точного определения термина «элемент» прогрессируют у неоплатоников и получают свой окончательный диалектический вид.

2. *Плотин*. Термин «элемент» имеет у Плотина по преимуществу диалектическое значение. Однако Плотин несомненно употреблял его и в других значениях, хотя и очень редко.

а) Так, по Плотину (II 6, 1, 1—4), сущность (усия) отличается от сущего тем, что включает в себя и все прочие категории (покой, движение и др.) в качестве своих элементов. В этом тексте Плотин без всякого сомнения каждую отдельную категорию ума называет элементом ума. Точно так же и в другом месте (VI 2, 18, 11—15) ум трактуется как родовая область, состоящая из умственных элементов. Точно так же и отдельная буква, в отличие от звука, именуется у Плотина (3, 1, 18; ср. 2, 14) элементом языка. Вероятно, здесь имеется в виду зрительная оформленность буквенного начертания в сравнении с постоянной подвижностью звучания.

б) В отличие от этих случайных значений термина «элемент» у Плотина мы находим, прежде всего, попытку *точного его определения*. Именно, элемент вещи не может быть ее эйдосом, поскольку элемент материален, эйдос же лишен чувственной материи. Но элемент не есть также и сама материя, поскольку материя элементов лишена эйдоса и является принципом изменения и даже уничтожения, в то время как элемент в этом смысле не погибает. Другими словами, элемент является соединением эйдоса и материи; или, как мы сейчас могли бы сказать, элемент есть материальная воплощенность эйдоса, или это есть именно субстанциально-интегральная категория (II 4, 6, 14—19; 7, 1—2; ср. V 9, 3, 18—20; VI 5, 8, 23). Можно сказать, что здесь мы находим впервые точное определение элемента, причем определение это диалектическое, в отличие от стоиков, у которых оно было по преимуществу только описательным.

В этом смысле элементы, по Плотину, не являются родами сущего, поскольку сущее выше материи (1,1, 10—11); элементы же имеют своим субстратом именно материю и потому являются результатом страдательного состояния материи (II 4, 1, 6—11), то

есть являются определенного рода физическими *качествами* (13, 1—2).

в) Исходя из этого определения элемента, Плотин относит элементы только к физическим телам, возникшим в порядке природы (IV 4, 14, 1—2), так что в этом смысле душа ни в каком случае не может возникнуть только из элементов (II 9, 5, 16—20: ср. III 1, 3, 1—5). Плотин (V 1,9, 6—7) всецело присоединяется к Эмпедоклу, по которому единое не материально, но зато его элементы во всяком случае материальны. Тем не менее это не значит, что эйдос чувственной материи сам тоже является чувственностью, поскольку чувственная вещь отнюдь не есть ее эйдос и ее элемент и ее вовсе не обязательно разделять на эйдос и материю (VI 3, 8, 1—3).

г) Необходимо иметь в виду, что, несмотря на сложность своей характеристики элемента, Плотин подчеркивает (IV 7, 2, 11—14; VI 3, 9, 7. 10. 14; 7, 11, 66), что элементами для него являются только огонь, вода и земля, хотя огонь для Плотина (1, 6, 3, 20) «обладает характером (taxin) эйдоса в отношении прочих элементов». Вероятно, здесь имеется в виду испускаемый огнем свет, который делает видимым, а следовательно, и оформляет все вещи вообще.

Это чисто материальное понимание элемента отнюдь не мешает Плотину связывать его с более общими категориями. Элемент, говорит Плотин (VI 2, 3, 22; 6, 5, 43), подобен части целого, и часть целого есть элемент целого. Элементы превращаются один в другой (II 1, 1, 5; 4, 6, 3; III 6, 8, 8), но принципиально они отнюдь не погибают, как и состоящий из них космос (II 1, 4, 28—29; 5, 1), который и есть не что иное, как шаровидная совокупность всех элементов (VI 5, 9, 1—2). Все физические элементы подвергаются действию солнца (IV 4, 31, 14—15). Правда, хотя солнце и небо в целом оказывают воздействие на все, однако воздействие это не сводится на «качественность элементов» (33—34). И все же если бы в воздухе, эфире и на небе не было жизни, то ее не было бы на земле и в море (III 2, 3, 25—28). Интересно, что этот последний текст является у Плотина единственным текстом, в котором выступает термин «эфир». Но интересно также и то, что эфир рассматривается здесь в контексте рассуждения о космическом творчестве жизни.

Подводя итог суждениям Плотина об элементах, необходимо сказать, что Плотин не только вполне разделяет общеантичное представление об элементе, но дает ему точное определение, причем определение это у него — строго диалектическое, поскольку

оно дается у него в связи с такими категориями, как эйдос и материя, как усия и как часть и целое.

§ 6. ТО ЖЕ. ПРОКЛ

Как и во многих других отношениях, Прокл и в области теории элементов дает окончательные формулы, которые отличаются и своим анализом, и своей системой, и своим доведением античной теории до окончательной ясности.

1. *Определение элемента.* У Прокла имеются тексты, в которых он понимает элемент вроде нашего как вообще нечто единичное, частное, частичное или видовое. Предполагается, значит, что для всякого элемента обязательно существует то целое и общее, то родовое, в отношении чего элементы и являются чем-то частичным (Inst. theol. 47. 75. 210; In R. P. II 300, 17—18). Но это только начало теории.

Согласно нерушимой диалектике, все единичное не только создается общим, но и есть само общее, равно как и все общее, являясь законом возникновения соответствующего и личного, всегда есть в то же самое время и само же это единичное. Благо, например, у Прокла выше всего. Но когда заходит речь об элементах этого блага, то и эти элементы тоже трактуются как самодостаточные (363, 29—30). Элементом блага является также самодовление (In Tim. II 90, 2—9). Полное воплощение мирового эйдоса делает и частные его воплощения (человека, землю, элементы) также вечными (I 106, 15—16). Поэтому элементам у Прокла иной раз дается прямо-таки высочайшая характеристика. Так, «Единое, совершенное и самодовлеющее [космоса] — это элементы божественности» (II 109, 30—31). Существуют три самых важных элемента демиургической деятельности: восхождение к благу, обращение к умопостигаемой красоте и способность всем управлять (III 312, 33—313, 4). Можно предполагать, что под «элементами» понимаются здесь просто существенные свойства трех основных неоплатонических ипостасей. В другом месте, например (II 135, 10—20), читаем, что пять родовых понятий, а именно сущее, жизнь, ум, душа, тело, являются именно элементами действительности. Но, может быть, ярче всего и понятнее всего — это теория Прокла о том, что все элементы содержатся в каждом единичном элементе (42, 9—44, 24).

Таким образом, элементов столько же, сколько и основных ипостасей и сколько их отдельных частных. Единственное от-

личие элемента от эйдоса — это только его *инойбытийная*, то есть *материальная, воплощенность*. Но воплощенность эта — настолько полная и совершенная, что ей свойственны все признаки воплощенного эйдоса, включая и первичную единичность, и ум, и жизнь (или душу), и космос. Элементы тоже и вечны, и нерушимы, и вездесущи.

2. *Генеративно-эманативная сущность*. а) Отсюда сам собой вытекает и характер отдельных типов элементов. Ясно, что для определения этих типов необходимо фиксировать общую картину ипостасийного становления, то есть учитывать, что всякий элемент всегда есть результат диалектики не просто самих ипостасей, но именно их материального становления. Это мы называем *генеративной природой* элемента. Но элемент, будучи материальным воплощением той или иной основной ипостаси, может воплощать ее не только полностью и окончательно, но и частично, ослабленно. В этом смысле элемент есть не сама идея, но ее истечение в инойбытии, более или менее совершенное. Это мы называем эманацией, или *эманативной сущностью*, элемента. С этой точки зрения понятно, когда мы читаем у Прокла о постепенном истечении элементов сверху вниз (In R. P. I 122, 3—4; II 31, 12—14; 183, 17—19; In Tim. I 137, 4—6). Истечение происходит от всеохватывающей общности богов до неделимой единичности (178, 8—10; 274, 16—20).

б) В качестве одного из обобщающе-заключительных текстов на эту тему у Прокла мы привели бы тот текст (138, 13—32), где так и говорится о том, что все становящееся не только постоянно меняется в своем становлении, но и во всех пунктах этого становления остается тем же самым и неподвижным, так как иначе было бы неизвестно, что именно становится. Эта нестановящаяся область космоса есть эфир, который, с одной стороны, требует своего становления, а с другой стороны, остается всегда одним и тем же, облекая весь космос в виде шара, всегда подвижного, но в порядке вращения всегда приходящего к самому же себе. Поэтому и элементы находятся в вечном становлении, то есть переходят из одного состояния в другое, но самый этот переход только и возможен благодаря неподвижности лежащей в их основе эфирной общности.

в) Эти генеративно-эманативные ступени отнюдь не фиксируются Проклом только в общей форме. У него имеется теория целых шести таких эманативных ступеней (II 44, 24—48, 15; при этом сами шесть ступеней — 46, 27—47, 2), о которых нам необходимо сказать.

Сначала мы имеем у Прокла общую картину 1) демиурга, интеллектуально и неучастуемо содержащего в себе все элементы сущего, откуда эмануруют и все отдельные сферы космоса в порядке строгой постепенности, причем неучастуемые эйдосы становятся 2) участвующими и из неподвижных становятся 3) самодвижными, то есть становятся жизнью. А от жизни — переход к 4) живому, которое, несмотря на свою изменчивость, все же сохраняет в себе неизменное начало. А дальше идут неживые элементы, которые являются крайними и низшими и движутся не сами от себя, но 5) от чего-нибудь другого, хотя все еще упорядоченно, или же движутся от чего-нибудь другого, но 6) беспорядочно.

3. *Характер отдельных типов.* Из предыдущего следует, что если говорить об отдельных элементных типах, то высший тип — это те элементы, из которых состоит *космос в целом*.

а) Состоящий из элементов космос в целом (In R. P. I 69, 8—9; 92, 7—8) образует из них точную систему связей (II 9, 3—4), причем из элементов космоса берет верх то один, то другой элемент (In Tim. I 105, 11—12). Поскольку мир то уничтожается, то возрождается, его элементы тоже или угасают, или появляются вновь (126, 24—31). В результате этого возникает космическая гармония элементов, образующая собою красоту космоса (332, 21—22).

б) Красоте и гармонии неба уступает *внутрикосмическая* картина: красота на небе — от Гефеста, а война в становлении элементов на земле — от Ареса (In R.P. I 142, 7—11). Что касается подлунной, то ее жизнь распадается на элементы уже в чисто материальном смысле слова (II 300, 17—18), так что они одновременно и вечны и не вечны (332, 8—9), будучи подвержены худшей подвижности, чем просто подвижность ума или души (In Tim. II 97, 17—18). Огонь и вода могут наносить вред сами по себе, в то время как два других элемента (земля и воздух), как более близкие человеку, наносят вред только подвергшись предварительному воздействию зловредных обстоятельств (I 106, 31—107, 25). Элементы становящейся природы — это хаотическое, неупорядоченное движение, это смешанное состояние или получение движения извне (388, 1—3).

в) Что касается *общего* разделения элементных типов, то и по этому вопросу мы находим у Прокла определенные суждения. В одном смысле можно говорить о трех ступенях, в другом — о четырех ступенях. Когда Прокл говорит о разделении элементов на небесные, подлунные и подземные, то это разделение соответствует у него разделению умопостигаемого, самодвижного (душа) и «теловидного» (II 136, 24—32). Но имеет смысл у Прокла и четверное

деление, когда он говорит о «расположении» элементов — небесном, эфирном, наземном и подземном (I 136, 30—31). Несколько с иной точки зрения это четверное деление в другом месте (II 69, 4—5) имеет такой вид: небесное, эфирное, воздушное и земное расположение элементов в космосе. Однако противоположение небесного и эфирного требует анализа, о котором мы сейчас скажем.

4. *Структура элементных типов.* Что касается структуры элементных типов, то она определяется тем, что каждый элемент есть результат взаимодействия смысловой (умственной, идеальной, формальной, внутренней) и материальной (внешней) области. Налагаясь друг на друга, они естественным образом создают целость, в которой все части указывают одна на другую и каждая часть на целое. Таких структурных наблюдений в сочинениях Прокла можно находить очень много. Укажем на некоторые из них.

а) У Прокла читаем (In R. P. II 64, 27—65, 1), что «элемент зодиака» есть буква, обозначающая отдельные зодиакальные созвездия. Очевидно, под буквой здесь надо понимать указание знака на обозначаемое. У Прокла имеется даже текст (In Tim. II 276, 9—20), в котором для выяснения символической значимости букв используется их внешнее очертание, например, округлость или пересечение двух прямых.

б) Далее, при изображении первичных божеств Прокл использует мужской и женский принципы, так что элементами являются у него в данном случае Гея и Уран, Кронос и Рея, Зевс и Гера (I 46, 25—47, 5).

в) Далее, при изображении души как элемента Прокл настаивает на специфике душевного элемента, не подверженного аффицируемости и тем не менее подверженного аффекциям в зависимости от общения души с телом (112, 13—14; 113, 8—9; II 60, 2—11). Структурное понимание элемента нужно находить и там, где Прокл говорит (119, 22—24; 306, 12—13) о трех элементах души как о сущности, тождестве и различии, поскольку самотождественное различие сущности является прямым указанием на наличие целого и частей в сущности. Впрочем, самотождественное различие сущности Прокл находит не только в душе, но и вообще во всем (272, 30—31). Это учение о трех элементах души Прокл (123, 27—30; ср. 124, 6) заимствует у Платона (Tim. 42 b) и у Ямвлиха (In Tim. II 142, 29—143, 3, хотя у Ямвлиха здесь речь идет также и об уме и вообще о любой области действительности).

г) Однако, пожалуй, самое яркое структурное понимание основных элементов Прокл заимствует в общеплатоновской традиции, именно когда он трактует о *математической* и вообще *числовой* структуре элементов. К сожалению, комментарий Прокла к платоновскому «Тимею» не доходит до того раздела «Тимея» (53 с — 61 с), где дается подробный математический анализ физических элементов. Однако и в дошедшем до нас тексте комментария Прокла к «Тимею» имеются прямые указания на геометрическую теорию элементов (In Tim. I 96. 21—22; II 216, 28—31; III 323, 8). В частности, трактуя огонь как первичную видимость и всепроникающую остроту в виде пирамиды, а землю как первичную твердость в виде куба, Прокл помещает воду — икосаэдр и воздух — октаэдр в виде двух промежуточных пропорциональных ступеней между землей и огнем (II 28, 14—30, 8). Геометрическую и вообще числовую структуру Прокл находит не только в телах, но и в душе, следуя Платону (I 8, 21—27).

В заключение необходимо сказать, что поскольку Прокл в своем комментарии к «Тимею» не анализирует его специальную геометрическую часть, необходимую для общей картины космоса, то не хватающие здесь подробности можно получить из нашей общей таблицы платонически-пифагорейской космологии (ИАЭ I 314). Важно иметь в виду также и общую характеристику космического и особенно неоднородно-пространственного функционирования пифагорейски-платонических элементов (АК 181—186).

5. Количество элементов. Вопрос о количестве элементов имеет потому важное значение, что Прокл повсюду старается объединять Платона и Аристотеля, в то время как Платон признает четыре элемента, а Аристотель — пять элементов. Гомер (ср. Ил. XVIII 481—484), по Проклу (In R.P. 193, 7—8), тоже признавал пять элементов: землю, воду, воздух, эфир, небо. Как платоник, Прокл признает четыре элемента: землю, воздух, воду и огонь. Однако ему очень важно сохранить также и аристотелевское учение о пятом элементе — эфире. И это ему нетрудно сделать, поскольку небо он трактует весьма специфически и коренным образом отлично от других элементов. Тело неба действительно аналогично прочим элементам, поскольку оно периодически возникает и погибает (In Tim. I 252, 11—253, 14). Но ведь небо является только оболочкой космоса, то есть космосом в целом; а космос в целом не только становится. Космос в целом является воплощением ноуменального мира и потому так же вечен, как и ум. Следовательно, небо, помимо того, что оно выше всех элементов и тоньше них, являясь как бы пределом их разреженности, оказывается особой специфи-

ческой областью в космосе, в которой все прочие элементы, правда, наличны, но которая на них никак не сводится. Поэтому, если угодно, небо можно считать особым, то есть уже пятым, элементом. Его можно назвать эфиром, как это делал Аристотель. Сам Прокл говорит просто о пятом элементе, который есть и небо, и пятая «сущность», и пятый космос, и соответствующая пятая геометрическая фигура (6, 3—7. 2; ср. II 42, 14—15; 43, 4—5; 49, 22). Свой небесный элемент Прокл называет также еще и огнем, но огнем не в смысле жжения, а в смысле освещения, и потому, как он говорит, нематериальным (9, 27—10, 3). Эта нематериальность тоже близка к аристотелевскому эфиру.

В итоге необходимо сказать, что, с точки зрения Прокла, совершенно одинаково можно говорить и о четырех элементах, и о пяти. И в том и в другом случае общая картина мирового распределения элементов останется той же самой, а разница вносится здесь только в зависимости от терминологии (49,12—51,1; ср. 42, 10—48, 15).

§ 7. АНТИЧНЫЙ ЭФИР И ОБЩЕЭСТЕТИЧЕСКАЯ ПРИРОДА АНТИЧНОГО ЭЛЕМЕНТА

1. *Общий обзор античных представлений об эфире. Основа.* Четыре элемента — земля, вода, воздух и огонь — представляются более или менее очевидными ввиду своей зрительной или осязательной данности. Правда, преувеличивать эту очевидность никак нельзя, поскольку дело здесь не просто во внешней и физической зрительности, но и в том внутреннем значении, которым характеризуется каждый из этих элементов. Тем не менее об этих четырех элементах и сейчас исследователи спорят мало, и в античности спорили мало об этом тоже. Но этого никак нельзя сказать об эфире, и потому об этом античном эфире нам хотелось бы поговорить отдельно.

а) По-видимому, основная тенденция античных представлений об эфире заключается в поисках его материи такого ее *предельного* состояния, в связи с которым могли получать для себя свою специфику и прочие физические элементы. Здесь действовала та основная античная интуиция, которую мы везде раньше называли телесной, или вещественно-телесной. Если существовала такая исходная и вполне единообразная интуиция, а действительность была очень сложна и разнообразна, то приходилось понимать тело не просто как грубый и вещественный факт, но и как такое по-

строение, которое обладает бесконечно разнообразной степенью тонкости и сгущенности.

Ведь об этом говорила элементарная характеристика уже самих же вещей, из которых одни были твердые, другие — жидкие, а третьи — газообразные. В своих представлениях об эфире античные люди ничего другого и не делали, как просто доводили до конца уже элементарно данное разнообразие степеней сгущенности, разреженности и тонкости материи. Эфир трактовался просто как самая обыкновенная материя, но только максимально разреженная и максимально тонкая. Одни говорили, что это есть просто свет. Другие же говорили, что это не только свет, но и то место в космосе, которое является источником света. И для чувственно-материального космологизма древних этот эфир оказывался не чем иным, как просто обыкновенным и видимым небом. Третьи же говорили, что понимать небо просто в виде материального элемента, хотя бы оно и было эфиром, весьма недостаточно. Такая разреженность и тонкость материи, то есть свет, как думали многие, находится уже на границе чувственного и сверхчувственного, на границе материи и ноуменальности.

Так или иначе, но постоянная и вполне неискоренимая потребность конструировать наряду с прочими элементами также и эфир представляется нам для античного мышления чем-то вполне естественным и даже очевидным. Однако при полной интуитивной ясности эфира как особого состояния материи совсем не очевидными и часто даже трудными оказывались *теории* эфира. Одно дело — сам эфир, и совсем другое дело его теория. И в этих теориях эфира в античности был огромный разнобой. Нам сейчас и хотелось бы хотя бы слегка коснуться этого разнобоя.

Многое из этого мы уже формулировали выше, и разных мыслителей по этому вопросу выше мы уже касались. Сейчас, однако, нам хотелось бы дать общий обзор античных представлений на эту тему, которые и для автора, и для читателя содержат весьма много поучительного.

Пусть только читатель не смущается бесконечным разнообразием античных представлений об эфире. Ведь основная тенденция всех этих представлений нам совершенно ясна, и мы ее сейчас формулировали. Но является не только занимательной, но и драгоценной картиной весь этот тысячелетний разнобой античных представлений об эфире. Особенно интересны в этом отношении последние века античности. Здесь царил, можно сказать, полный хаос в представлениях о космических функциях эфира. Здесь было высказано множество таких теорий, которые никак нельзя согла-

совать и привести к единству. И мы бы сказали, что это даже очень хорошо. Чем сильнее был разнобой, тем, значит, активнее было стремление согласовать эфир с другими космическими потенциями. Согласовать эти представления невозможно. Тем ярче выступает античный пафос во что бы то ни стало всунуть эфир в основные космические потенции. И только с такой презумпцией читатель может получить интерес от этого обзора античных теорий эфира. А иначе в голове читателя водворится только мучительный хаос от этого тысячелетнего разнобоя. Согласовать все античные теории эфира невозможно. И хорошо, что невозможно.

б) Когда древний грек задумывался над первопринципом всего существующего, он, исходя из данных чувственности, конечно, прежде всего фиксировал противоположность света и тьмы. Однако то и другое, взятое само по себе, было для него слишком большой абстракцией, а кроме того, еще и весьма далекой от конечного обобщения. Поэтому нужно было найти принцип, с одной стороны, гораздо более общий, чем свет или тьма, а с другой стороны, и более близкий к понятию живого существа. Здесь он и наталкивается на противоположность *эфира* и *хаоса*.

То, что эфир является живым существом, это было зафиксировано еще у Гесиода (Theog. 124), у которого он является порождением брачной пары Ночи и Эреба. По изображению Акусилая (9 В 1), эфир вместе с Эросом и Метис тоже есть порождение Ночи и Эреба или Эрос — от эфира и Ночи (В 3). Везде в этих текстах эфир, несомненно, является пока еще живым существом; а так как автор киклической «Титаномахии» (2 В 14) учил, что «все из эфира», то можно предполагать, что эфир мыслится здесь уже скорее как живое вещество, чем как живое существо. Однако с точки зрения позднейшего синтетизма этого было пока еще очень мало для настоящего синтетизма.

в) Именно, позднейшая мысль, с указанием на Орфея, рассматривает эфир как *предел всякого оформления*, противопоставляя его хаосу как принципу непрерывной беспредельности, или как «страшной бездне» (Prod. In Tim. I 385, 18—22). Еще более философски звучит сообщение Прокла о том, что орфические эфир и хаос вполне соответствуют платонической монаде и диаде (176. 10—15: ср. 428, 4—6). Здесь же, естественно, возникал вопрос и относительно единства этих противоположностей. Это единство мыслилось у поздних орфиков либо в виде всепорождающего Хроноса (предыдущий текст), который был отцом эфира и хаоса (в так называемой теогонии «Иеронима и Гелланика» Хронос является третьим после воды и земли, *Damasc. I 317, 15—318, 1*), либо в виде их со-

вместного порождения из первоначального Мирового Яйца (Procl. In Tim, I 428, 1—4).

Еще более широкую картину мы имеем у Дамаския (I 318, 6—319, 7), по которому «рапсодическая теогония» гласила, что после первоначального безмолвия возникает Нестареющий Хронос, на этот раз уже характеризуемый как Дракон, которым порождаются «влажный» (другое чтение — «умопостигаемый») Эфир, «беспредельный» Хаос и «туманный» Эреб. Все это трактуется здесь уже как умопостигаемая триада, чего, конечно, не могло не быть, так как только путем ума можно достигнуть наивысшего обобщения. В результате этого довольно запутанного изложения Дамаския мы получаем среди прочих триад, в виде которых проявляет себя Хронос, также и триаду Мирового Яйца. Яйцо само по себе; и в нем — противоположение мужского и женского, а из этого мужского и женского начал происходит то, что, с одной стороны, называется «умом», а с другой стороны, изображается как «бестелесный» бог с золотыми крыльями на плечах, который имел головы быка, выроставшие с боков. На голове бога был огромный дракон в виде разнообразных форм диких животных. Тут же этот «ум» зовется Протогоном, Зевсом и Паном. Поскольку все эти образы взяты из позднейших текстов, они уже не могут представляться нам чистейшими и дорефлективными мифологемами. Они суть наилучший пример того живого синтетизма, чисто античного, о котором шла речь выше. Ум здесь на самом деле мыслится как чудовище:

г) Нелишним будет указать некоторые детали в предложенной античной символике. Прежде всего надо точнее образом отдавать себе отчет в том, что все эти первоначала обязательны, стихийны и умопостигаемы одновременно. Все знают, например, что, по Фалесу, все происходит из воды, но мало обращают внимания на то, что Ферекид Сирский (7В 1 а) понимает эту воду как хаос (со ссылкой на Гесиода, Theog. 116), равно как и Зенон стоик (SVF I 104). С другой стороны, хаос меньше всего трактовался как смешение стихий (впервые в этом виде он выступает только у Овидия; Met. I 5—9). Хотя он и «черный» (Orph. Argon. 421 Abel.), все-таки это, несомненно, понятие, как говорили тогда, «умопостигаемое», как об этом отчетливо говорит Евдем, излагающий у Дамаския (I 319—320) орфическую теогонию: «Гесиод же, повествуя о том, что сначала произошел хаос, как мне кажется, назвал хаосом непостижимую и совершенно пребывающую в единстве природу умопостигаемого» (319, 16—320, 2).

После всех этих античных концепций будет уже трудно, а кроме того, и бесполезно, различать в античной символике, где тут

чувственность и мышление, где тут субъекты и объекты и где тут материальное и идеальное. Идеальное, например, представлено здесь упорным пониманием всех этих фигур и идей как умопостигаемых, как доступных будто бы только одному мышлению. Вместе с тем материальное представление здесь не просто в отвлеченной форме, а со всеми курьезами античного териоморфизма. Впрочем, с античной точки зрения тут нет ровно ничего курьезного. И если говорится о существе с головами разных животных и вообще с разными элементами зооморфизма, то это только указывает на всеобщность основной порождающей модели, которая может подчинять себе не только какое-нибудь одно животное, но и сколько угодно других животных или их органов. Здесь упорная и настойчивая порождающая модель античной мысли, где нет ничего не только материального, идеального, чувственного, мысленного, но уж и подавно нет принципиального различия между субъектом и объектом.

2. *То же. От Гомера, кончая поздними орфиками.* а) Что касается древнего эпоса, то ввиду общеизвестных его философско-художественных и стилистических свойств эфир рисуется здесь в чисто вещественном виде с чертами одушевленности и даже персонификации и с вполне понятным отсутствием здесь точной семантической дифференциации. Если у Гесиода Небо есть порождение только одной Земли, а Эфир и Гемера — порождение Ночи и Эреба, то в киклической «Титаномахии» прямо утверждается, что Небо — сын Эфира (Нот. Орр. Сусл. I Alien). От Гесиода же (fig. 114 Rz.) идет сообщение даже и о том, что сыном Эфира и Гемеры является некий Бротос (что значит «Смертный», где, вероятно, имеется в виду все смертное, возникающее при свете дня). Ввиду изначальности эфира эпический поэт представляет его исключительно только в связи с Небом и с тем, что творится на Небе. Это то, где живет сам Зевс (Ил. II 412, IV 166, XV 610, XVI 365; Од. XV 523; Нес. Орр. 18) и другие боги (Ил. XIV 258; Од. V 50; Нумн. V 67, 70, 457; XXXIII 13). Здесь, очевидно, эфир просто приравнивается небу (как еще Ил. VIII 556, XIII 837, XIV 288, XVI 300, XVII 371, XIX 379; Од. XIX 540). Иной раз Гомер отождествляет эфир с воздухом, особенно с верхней его частью, и тем самым помещает его уже ниже неба (Ил. II 458, XVII 425, XIX 351). В ряде текстов даже трудно определить разницу между эфиром и воздухом, так что эфир выступает тут в значении смешанном (Ил. XV 20. 192; Од. XV 293). Гесиод мало чем отличается от Гомера. Кроме уже указанных мест из него можно привести разве только любопытный текст о том, что во время битвы Зевса с Титанами пламя

охватило весь мир и доходило даже «до священного эфира» (Theog. 697), где тоже можно догадываться, что эфир помещался выше неба.

Художественная греческая *классика*, многочисленные материалы из которой здесь не приводятся, кажется, не выходит за пределы этого слабо дифференцированного, но весьма цепкого и упорного эпического представления об эфире. Греческие драматурги тоже говорят об эфире либо как о синониме неба, либо как о высших слоях воздушной атмосферы, либо как о самом воздухе. Здесь везде господствует основная интуиция эфира как первопринципа всех вещей, эпически отождествляемая с сияющим небом или с тем, что происходит на видимом небе. Однако в сравнении с художественной литературой далеко продвигают вперед это учение об эфире *досократовские натурфилософы*, у которых этот эфир выступает в гораздо более дифференцированном виде, как тончайшее первовещество, пронизывающее собою весь космос, одушевленное, а иной раз даже и разумное, основная причина, но вместе с тем и основной результат всего космогонического процесса. Все тексты об эфире из досократовской натурфилософии приведены у нас выше (с. 236—239). Уже беглый просмотр досократовских текстов в яснейшей форме заставляет отождествлять эфир как тончайшее вещество и эфир как всеобщую и перводейственную причину всего происходящего, то есть уже как живое существо. В анализе этих текстов, повторяем, совершенно невозможно и вполне бесполезно различать в эфире вещество и существо, то есть различать в нем вещественную причину всего существующего и вполне антропоморфное, активно творящее живое существо.

б) *Платоновские* материалы об эфире незначительны. Чистая земля лежит в чистом небе, в котором находятся звезды и которое мы называем эфиром (Phaed. 109 b), что для нас воздух, то для небесных жителей эфир; небесные жители отличаются от нас чистотой зрения и слуха так же, как воздух от воды или как эфир от воздуха (111 b). Эфир — наиболее чистый вид воздуха (Tim. 58 d). В другом месте (Epin. 981 c) Платон перечисляет свои элементы так: «огонь, вода, воздух, земля, эфир». Перечисление это не отличается методической последовательностью. Более методически об этих элементах Платон (984 bc) рассуждает так: огонь выше эфира, а эфир выше воздуха, причем из огня — высшие боги, а из эфира — видимые боги, то есть звезды, из воздуха и из воды — демоны, а из земли люди. Понимание эфира как одного из физических элементов нужно видеть в том месте (Phaed. 98 c), где Платон упрекает Анаксагора в неиспользовании выдвинутого им же самим принципа ума и в замене у него этого принципа «воздухом».

эфиром, водой и многим другим». Наконец, потомки богов поставили на вершине Иды в эфире алтарь Зевсу (R.P. III 391 e). Эфир здесь, по-видимому, тоже верхняя часть воздуха.

Что же касается *Аристотеля*, то этот философ (выше, с. 243) считает эфир тоже одной из основных физических стихий, причем, по-видимому, самой главной.

Стоики с необычайной энергией восстанавливают философскую концепцию эфира у досократиков, снабжая эту концепцию, как это и нужно ожидать от общего направления этой мысли, провиденциально-фаталистическими и природно-творческими особенностями. Прежде всего, эфир отождествляется здесь с огнем (SVF II 601, 580, 1067), причем тут нужно вспомнить общеизвестное стоическое учение о «художественно-техническом огне» (*pur technicon*). Нечего и говорить о том, что свой эфир стоики прямо отождествляли с совершеннейшим божеством (I 154, II 1077 = 316, 5; III Boeth. 2; II 634). Здесь же и об управительных функциях эфира в общеживом и разумном организме космоса (I 154 в аналогичном контексте, 530, 532, 534; II 1064 — в связи с Зевсом и промыслом; III Diog. 33; II 1021). Когда стоики говорили об эфире как об одном из элементов, то он становился у них «чистейшим», «прозрачайшим», максимально «благоподвижным» (642, 527), «разрежением воздуха» и охватывающим в виде шара весь космос (579, 436, 527, 555). А при воспламенении всего космоса этот космический огонь прямо превращался у них в эфир (619 = 188, 22—23). Об эфире стоики просто говорили, что он управляет космосом (634, 642, 644), и в то же время отождествляли его с небом (668, 527, 580).

Таким образом, стоики несколько не вышли за пределы общегреческой концепции эфира и только лишь подчеркивали в эфире его провиденциально-фаталистические и природно-творческие функции. Получалось так, что этот первоогонь оказывался у стоиков и веществом, которое своими бесконечными превращениями создавало все вещи, и тем живым существом, которое было не просто антропоморфной концепцией, но которое наделялось теперь даже функциями промысла, провидения, намеренного и сознательного творчества всех вещей. Получалось, кроме того, еще и так, что все в природе и в жизни, с одной стороны, было результатом намеренного предопределения и вполне сознательного творчества, а с другой стороны, результатом слепой судьбы и никому неведомого рока. Основная античная порождающая модель мысли и жизни сказала у стоиков, пожалуй, ярче всего.

в) Наконец, к очень важным деталям рассматриваемой у нас общенародной греческой теогонии относятся еще три момента,

о которых необходимо сказать хотя бы кратко. И особенно потому, что эти детали опровергают собою обычное, слишком абстрактное изложение неоплатонизма в виде трех абстрактных ипостасей.

Существовала так называемая «рапсодическая теогония», обширный орфический эпос, восходящий, вероятно, еще к древним временам и бесконечное число раз цитируемый неоплатониками. Огромное количество дошедших до нас фрагментов из этого орфического эпоса как раз и свидетельствует о том, что тут перед нами не какая-нибудь школьно-философская и абстрактно-философская теория, но самый настоящий греческий эпос глубинно-народного происхождения.

Во-первых, эфир, порождая здесь в своем браке с хаосом Мировое Яйцо, особенно ярко проявляет себя в том, что находится внутри этого Яйца. Из различных фигур, которые здесь обычно указываются, необходимо выдвинуть на первый план Фанета, который уже по своей этимологии указывает на «явь» или «явленность» и который освещает собою все, что внутри Яйца. Он не только муже-женское начало (иначе он ничего не мог бы из себя производить, *Orph. frg. 56 Kern*), но он также и: Протогон (*Lactant. Inst. div. I 5, 4—6 Brandt*), Эпос (*Procl. In Tim. I 434, 2—4*) и даже Дионис-Загрей (*In R. P. II 169, 28*); Эрикeпай, одна из первых жизнеродительных потенций, «первое живое существо», выражающее вовне «неизреченное и непостижимое из первых причин» (*Orph. frg. 80*); Метис-Мысль (*Procl. In Tim. I 312, 10*) и вообще демиург как высочайшая упорядоченность и целостность (306, 10—14; 390, 6—9). На народное происхождение этого очень важного образа указывают тексты, рисующие его четвероглазым, четвероликим (*Herm. In Phaedr. 91. 5 Couvr.*), четверорогим (*Procl. In R. P. II 169, 28*), с крыльями и на конях (*Herm. In Phaedr. 142, 13*), со многими звериными головами, издающими рев быка, льва (*Procl. In Tim. I 427, 20*), или с головами барана, быка, льва, дракона (429, 26). Этот звериный и пестро разнообразный вид Фанета является для исследователей твердой гарантией того, что здесь мыслится первопричина всех вещей во всем их животном разнообразии, так что логическая общность тут еще раз блестяще подтверждается как данность в виде отдельных живых существ.

Далее, еще с Аристотеля (*Met. XII 7 и 9*) начинается противоположение субъекта и объекта в области идеального перводвигателя. Это учение целиком перешло в неоплатонизм; и чем дальше, тем больше оно получало свое развитие и детализацию. Однако традиционное схоластическое (в отрицательном смысле слова)

представление о неоплатонизме мешает понять то, что это различие субъекта и объекта заложено уже в глубине народных орфических представлений, имея там, как это и нужно ожидать, мифологическую структуру.

Действительно, сам эфир еще не есть раздельность, а только ее высочайший принцип; и поэтому в нем нет еще противоположения субъекта и объекта. Однако появление Фанета из расколовшегося Мирового Яйца уже имеет одной из своих главных целей противопоставить субъект и объект. Мы уже видели выше, что в Фанете противопоставляются (и сливаются) мужское и женское начала. В нем противоплагаются (и, конечно, опять-таки сливаются) демиург и демиургическое порождение. Отец и отчее, Метис-Промысл и все возникающее в результате этого Промысла. Пс крайней мере, неоплатоники для иллюстрации своего учения об умопостигаемом (*noētos*) и умозрительном (*noeros*), то есть об объекте ума и об уме как субъекте, ссылаются именно на этот орфический эпос, получивший в науке название «рапсодической теогонии» (*Procl. In Tim. I 312, 9—14; II 70, 3—14*), где уже сферичность Мирового Яйца свидетельствует о его явленной данности в мысли, то есть об его субъективной, а не только объективной данности. Здесь интересно еще и такое рассуждение: после Единого как первопринципа выставляется Фанет в виде «предела умопостигаемых богов», затем Зевс в качестве «предела умозрительных богов» и, наконец, Солнце как царь чувственного мира (*Heim. In Phaedr. 152, 15—19*). Таким образом, известное учение Платона о благе как о сверхсущем благе, или о Солнце, явно дифференцируется здесь на чистую объективность и чистую субъективность, опять-таки совокупно представляемые новым божеством — Зевсом.

Наконец, орфическая теогония, дошедшая до нас из самых разнообразных источников, указывает и на разные последовательности теогонических образов. Тут не нужно быть академически придирчивым исследователем, потому что здесь перед нами народное творчество, которое, вообще говоря, чем разнообразнее и противоречивее, тем интереснее и органичнее. Эфир выступает здесь далеко не везде, но везде видны те или другие его аналоги.

Аристофан (*Av. 690—702 Bergk*), несомненно, использующий какой-то орфический источник, предлагает такую последовательность: Хаос, Ночь, Эреб, Тартар, Яйцо (от Ночи), Эрос (от Яйца), брак Эроса и Хаоса. Вторая последовательность: Фанет, Ночь, Уран, Эфир и Зевс (*Procl. In Tim. schol. I 474, 1—6*). Третья последовательность: Хаос, Уран, Гея, Эрос, Кронос, Зевс (*Orph. Argon. 419—432*). Четвертая последовательность: Вода, Земля, Хронос (он же

Дракон и Геракл) в сопровождении Ананки-Необходимости, Эфир, Хаос, Эреб, Яйцо (последние четыре — порождения Хроноса), из Яйца — Протогон, или Зевс, или Пан (см. выше текст из Дамаския). Пятая последовательность: Хаос, Андрогиң по образу Яйца, Небо, Земля (Oph. frg. 55); еще одна последовательность, шестая: Вода, Ил, Дракон (он же Хронос и Геракл), Яйцо, Небо и Земля, от них Мойры, Сторукие и Киклопы (frg. 57). Отметим также, в-седьмых: Хронос, Эфир и Хаос, Яйцо, Фанет вообще, Метис, Эрикeпай и Фанет в качестве отца (Damasc. I 316, 18—317, 7). Еще одно, уже восьмое, подразделение: Фанет, Ночь, Уран, Кронос, Зевс, Дионис (Procl. In Tim. III 168, 15—20) с некоторым отличием от второй из указанных последовательностей.

Все это весьма пестрое разнообразие теогонических принципов и их весьма причудливая взаимосвязь свидетельствуют только о том, насколько напряженно бурлила теогоническая мысль древних в течение всей известной нам античной литературы и насколько вся она была наполнена поисками выразить сформулированную у нас выше специфику античного синтетизма.

г) В качестве одной из возможных формул античного эфира приведем V орфический гимн, где выдвигается на первый план небесная и занебесная сущность эфира, воспламенение им всего живого и вообще превосходство над всеми прочими элементами.

Держишь ты высшее Зевса жилище незыблемой силой,
Звездам кладешь ты границу и Солнцу с Месяцем, дышишь
Пламенем, все укрощая, и трут для всего ты живого,
О высочайший эфир, наилучшая мира стихия!
Отрасль блестящая, свет ты несешь и звездами сияешь,
Быть умеренно ясным тебя умоляю призывно...

(Пер. Д. Н. Недовича)

Эта порождающая модель, отождествляющая общую, родовую идею с отдельным живым существом, просуществовала, как мы теперь видим, в течение всей античности. Кое-где в отдельных разделах классической филологии она уже давно и сознательно применяется. Однако в большинстве случаев она до сих пор или не применяется совсем, или применяется только интуитивно-описательно. Для тех, кто ее подметил и сформулировал, ясно также и то, что эта модель очень глубоко связана с первыми двумя социально-историческими формациями, где самостоятельная человеческая личность была еще слишком мало развита и когда она еще не была достаточно смела для того, чтобы разорвать родовую идею

и единичное живое существо. Это могло произойти только в условиях социально-исторических формаций после античности.

3. *Заключительное замечание об эстетической природе античных элементов.* а) В картинной и образно-развитой форме эстетическая значимость художественно понимаемых в античности элементов была нами дана очень давно в одном из первых наших исследований (АК 221—224). Эта характеристика, однако, преследовала наши тогдашние цели и пользовалась разного рода терминологией, которая для теперешнего момента нашей работы далеко не является обязательной. Но остается одна идея, которая безусловно требует признания и теперь и всегда, та идея, которая фиксирует в античном элементе, в первую очередь, *адекватную материальную воплощенность* в нем чисто смыслового эйдоса. Это раз навсегда делает для нас неопровержимой именно эстетическую значимость античного элемента.

Ведь эстетическое только там и существует, где нет ни просто внутреннего содержания, внутренней жизни, ни просто материальной формы, то есть внешне выраженной материальности, а есть существенное тождество того и другого; об этом говорят сотни подлинных античных текстов, это не допускает никакого сомнения. Можно поэтому иметь прямое доказательство эстетической значимости античного элемента и понимать все эти неизменные в античности восторги перед столь, казалось бы, прозаическими явлениями. Кто не понимает восторгов античных людей перед землей или огнем, перед водой или воздухом, тот, очевидно, плохо разбирается в специфике античного мышления.

Кроме того, художественное понимание элементов вполне соответствует также и нашим принципиальным установкам относительно исходной и всегдашней телесно-вещественной интуиции в античном мышлении. Раз в основе всего лежит физическое тело, значит, и в эстетике оно должно занимать тоже первое место. Но эстетика не есть просто констатация фактов, а есть учение о внешней выраженности в этих фактах их внутреннего содержания. Именно, античный элемент как раз и есть материальная воплощенность эйдоса, то есть инобытийная выраженность содержащегося в нем смысла, и, разумеется, телесно-вещественного смысла. Элемент есть такое физическое свойство вещи, которое выражено в ней именно как таковое. И вот почему античные люди так любят на все такие чересчур прозаические для нас явления, как земля и все наше прочее материальное окружение. Весь чувственно-материальный космос тоже прекрасен для античного созерцателя, потому что и он тоже есть тело, хотя и очень большое, и он тоже

основан сам на себе, почему для его красоты и не требуется никаких других инстанций и можно любоваться только на него же самого.

Приходится только пожалеть, что современные исследователи все еще плохо расценивают античные элементы и все еще понимают их чересчур прозаически. Для античности здесь, наоборот, прямая и не требующая доказательств красота, интегрально выразившая в себе свое же собственное и внутреннее, то есть телесно-внутреннее, содержание. Земля, вода и прочее наше физическое окружение потому не трактуются в современной науке художественно, что отношение теперешней науки к этим явлениям только физико-химическое. Если сущность воды понимать как соединение двух атомов водорода и одного атома кислорода, то, конечно, никакой эстетики из этого не получается. Но это только потому, что вода в данном случае вовсе не понимается как нечто видимое, осязаемое и вообще телесно-вещественное и физико-химический исследователь в данном случае вовсе не интересуется созерцательной картиной самой воды. Поэтому хотя вещественные тела и сводятся здесь тоже на физические факторы, но эти факторы не имеют ничего общего с тем, что мы реально видим и осязаем в воде, то есть являются факторами абстрактными. И применять такую же позицию для понимания античных элементов — это значит уже с самого начала отказаться от понимания античной специфики. Поэтому традиционное презрение к античным элементам основано только на полной неосведомленности о том, что такое античное мышление. С точки зрения античности современное физико-химическое понимание вещества чересчур абстрактно и чересчур метафизично, чересчур идеалистично и уже совсем далеко от всякого материализма.

б) Наконец, будет необходимо сопоставить учение об античных элементах с теперешней механикой и физикой, и особенно с *квантовой* механикой и физикой. Дело в том, что античный элемент ни в каком случае не существует в изолированном виде. Он есть только определенный момент в общей энергийной картине мира. Это касается не только общеизвестных элементов ранней греческой натурфилософии. Это касается и атомизма, и платонизма. Античный атом сам по себе устойчив и неизменен. Однако из него исходят бесконечно разнообразные эйдолы, из которых образуется все существующее и для которых атом является только пределом уменьшения. То же самое нужно сказать и об идее Платона и Аристотеля, которая, будучи сама по себе устойчива, неподвижна и неизменна, тем не менее является принципом зависящего от нее

бесконечно разнообразного материального становления. Таким образом, античный элемент, если его брать в самом общем виде, есть диалектическое единство реальности и непрерывности, которое является принципом соответствующего ей энергийного становления.

Но если это так, то всякому, кто интересуется современным состоянием науки, не может не приходиться на ум именно современная квантовая теория. Квант немислим без энергии, элементом которой он и является. Это есть как бы сгусток энергии, живой элемент ее актуального становления. Но тогда в античном элементе, конечно, необходимо находить некоего рода мечту о нашей современной науке и, в частности, пророчество как раз о квантовой теории. При этом нас не должно смущать то обстоятельство, что античные кванты были даны в несколько наивной форме, то есть в форме только внешне-описательной и интуитивной. Вместо тех правильных геометрических тел (куба, октаэдра и др.), в виде которых античные мыслители представляли себе основные элементы, вместо этого сейчас фигурируют математические уравнения. И тем не менее интуитивная основа античного элемента и современного кванта все-таки должна представляться нами одинаково. Во всяком случае, так думают два крупнейших современных физика, которых тоже надо относить к создателям и продолжателям современной квантовой науки¹.

¹ Шрёдингер Э. 2400 лет квантовой истории. — В кн.: Избранные труды по квантовой механике. М., 1976, с. 254—255; Гейзенберг В. Философские проблемы атомной физики. М., 1953, с. 47—52.

III

ПРИМАТ ВЫРАЖАЮЩЕГО ОСМЫСЛЕНИЯ, ИЛИ СОФИЙНАЯ ТЕРМИНОЛОГИЯ ВНЕ ТЕРМИНА «СОФИЯ»

Чтобы не запутаться в методологическом расчленении нашего анализа, читатель должен вспомнить о тех двух диалектически противоположных моментах, из синтеза которых возникает субстанциально-интегральная терминология. Только что мы рассмотрели первый момент, а именно предметно выражаемый. Теперь мы должны перейти к полной противоположности этого момента, а именно к выражающему осмыслению предметной действительности.

В этой области в античности существовало множество разных терминов, которые обладали софийной направленностью, хотя и не пользовались самим термином «софия» или дериватами этого термина. Собственно говоря, эта софийная сторона основных терминов познания и бытия уже формулировалась нами выше в качестве указания на генеративно-эманативную сторону античного элемента. Однако элемент — это есть в своей основе выражаемая предметность, и только на этой основе элемент является выражающим осмыслением. Сейчас же у нас будет совсем другая позиция, поскольку мы будем иметь в виду, прежде всего, выражающее осмысление. А то, что здесь же последует и выражаемая предметность, это ясно само собой уже по одному тому, что анализируется у нас сейчас не что иное, как именно субстанциально-интегральная терминология. Вся проблема поэтому заключается здесь только в логическом акценте.

Соответствующие термины уже проанализированы нами в шестой части настоящего тома, озаглавленной «Общая эстетическая терминология». Однако это был анализ по преимуществу со стороны выражаемой в них предметности. Теперь же мы будем иметь в виду их выражающее осмысление в составе общей субстанциально-интегральной терминологии.

§ 1. СОФИЙНО-ПОНЯТИЙНЫЕ ТЕРМИНЫ

1. *Число*. Термин этот подробно обследован нами выше (ИАЭ VIII, кн. 1, с. 635—682). Что касается софийной стороны этого термина, то она непосредственно вытекает из общей античной концепции числа как диалектического синтеза предела и беспредельного.

Если мыслится здесь беспредельное, значит, всякое число обязательно уходит в бесконечную даль; а если в понятие числа входит также и момент предела, это значит, что числовая бесконечность структурно оформлена, или, как мы теперь говорим, является актуальной бесконечностью. А кроме того, в качестве актуальной бесконечности число действует не только внутри себя, но и вне себя, то есть в любом инобытии, в котором оно применяется.

Прибавим к этому еще и то, что античные числа — это есть боги, которые, таким образом, являются не чем иным, как типами актуальной бесконечности. Нам представляется, что эта софийная сторона античного числа, то есть сторона генеративно-эманативная, для современной науки вполне доказана. Правда, современная наука в данном случае ограничивается только учением о вполне упорядоченном бесконечном множестве. Однако логическая структура античного числа и современного бесконечного множества может считаться тождественной.

2. *Ум*. Об этом термине — выше (VIII, кн. 1, с. 683—720). С точки зрения античного мировоззрения ум меньше всего является неподвижной системой категорий. В этом уме обязательно совершается своя собственная жизнь, то есть он есть внутри себя тоже становление, но только чисто смысловое, а не чувственное.

Этот ум жизненным образом действует также и вне себя. И центральным для всей античности является здесь учение Аристотеля об уме-перводвигателе. Напомним также и то, что даже и Платону, этому любителю систематической диалектики, вполне чуждо учение об изолированном уме, о чем мы находили красноречивые страницы в его диалоге «Парменид».

3. *Душа*. а) Анализ этого термина — выше (VIII, кн. 1, с. 721—758). И что касается души, то тут, как нам представляется, нечего и доказывать, что этот античный термин есть термин вполне софийный, то есть опять-таки вполне генеративно-эманативный. Душа в античности тоже трактовалась как самодвижность и как творческое движение. Только это движение мыслилось уже в материально-чувственной области, в противоположность тому дви-

жению и становлению ума, которое было не чувственным, но смысловым.

б) А что такое смысловое становление, думается, станет ясным для всякого, кто обратит внимание на логическую последовательность мышления, поскольку, например, из данных посылок силлогизма обязательно вытекает и соответствующее заключение. Впрочем, в подвижности чистой мысли легко убедиться уже из рассмотрения простой числовой последовательности: единица требует, чтобы была двойка; двойка требует, чтобы была тройка, и т. д. Считать, что последовательность чисел натурального ряда есть чувственная или материальная, пожалуй, было бы несусветной глупостью. Эта последовательность не чувственная, но смысловая.

Однако древние вовсе и не думали, что это есть только единственная последовательность. Тут же признавалось, что умственная, числовая и вообще логическая последовательность обязательно осуществляется и как последовательность чувственно-материальная, но для этой чувственно-материальной последовательности уже мало было одной мыслительной последовательности. Тут-то как раз и возникала концепция души как принципа не смыслового, но уже чисто материального, чисто вещественного и телесного становления. И при этом было не важно, что становление это могло быть и совершенным и несовершенным. Важен был самый принцип. А принцип гласил уже о софийной деятельности души, то есть опять-таки об ее генеративно-эманативном функционировании и в отдельных телах и вещах, и во всем космосе.

§ 2. СОФИЙНО-ПРОЦЕССУАЛЬНЫЕ ТЕРМИНЫ

Указанные нами выше термины *число*, *ум* и *душа* относятся к основным категориям выражаемой предметности. Но их мы рассматриваем не в их выражаемой предметности, но в аспекте их выражающего осмысления. Имеется, однако, целый ряд таких терминов, которые уже не являются софийно-понятийными, но софийно-процессуальными, поскольку в них демонстрируются не предметно выражаемые категории, но та их выражающая природа, которая уже с самого начала выступает не как понятие, но как творческое становление этого понятия. Такого рода термины мы и называем *софийно-процессуальными*.

Здесь необходимо обратить внимание еще и на то, что в предыдущем мы рассматривали не только основные софийно-понятийные термины в их наипообщем виде, но и в виде их частных про-

явлений. Сейчас мы не будем характеризовать эти термины, поскольку для них у нас было достаточно отведено места и в предыдущем. Таковы термины: *фигура, порядок, позиция, мера, морфе, тип, эйдос* и *идея*. Соответствующие страницы нашего тома и главные античные тексты на эту тему нетрудно найти в седьмой части настоящего тома. Поэтому мы позволим себе и не приводить здесь этих страниц и этих текстов. Вместо этого мы остановимся на таких софийных категориях, которые уже по самому существу своему являются не понятийными, но процессуальными. Это софийно-процессуальные термины.

1. *Эманация*. Таковым термином является «эманация», характерная решительно для всех периодов античного философского развития. Эманация (позднелатинское *emanatio* — «истечение», «исхождение», «распространение», от латинского *emanare* — «вытекая») — один из самых популярных терминов античной философии, обозначающий исхождение низших областей бытия из высших, когда высшие остаются в неподвижном и неисчерпаемом состоянии, а низшие выступают в постепенно убывающем виде вплоть до нуля. Поэтому софийно-процессуальный характер этого термина несомненен.

Материалистическое учение об эманации принадлежит в той или иной мере почти всей древней натурфилософии. Общеизвестно учение Гераклита о всеобщем становлении, но это становление есть не что иное, как результат уплотнения и сгущения огня. Но в таком случае гераклитовское становление является, конечно, не чем иным, как натурфилософской концепцией эманации (ИАЭ I 375—377, 409—410, 417—419). У Эмпедокла (426—433) тоже проповедуется всеобщее становление; но, поскольку это вечное превращение космоса в хаос и хаоса в космос есть не что иное, как результат действия Любви и Вражды, здесь тоже в известном смысле можно говорить о принципе эманации. Мало того, Эмпедокл (А 90, В 109 а) объяснял зрение истечениями из элементов, производящими соответствующие раздражения наших органов чувств (ИАЭ I 445).

Систематическую форму это учение приобрело у атомистов, которые учили об отделении от атомов того, что они называли «видиками» (*eidōla*). Эти «видики», «истекая» из самих атомов, попадают и в органы человеческих чувств, становясь причиной соответствующих ощущений (Левкипп А 29, ср. 30—31; Демокрит А I = 121, 135). Об этом у нас раньше (ИАЭ I 482—483).

Идеалисты учили об истечениях из идеального мира в материальный. Платонизм выдвинул учение об эманации сверхразумного и сверхсущего Единого, или Блага, что у Платона (R. P. VI 508 а — 509 d) дано в полумифической форме учения о Благе как

о сверхразумном Солнце, излучающем из себя все бытие, то есть дающем возможность всему быть и быть познаваемым.

Аристотель, не признавая такого Единого и считая, что оно является попросту единством разнообразного, развил учение об эманации как об энергии, в противоположность потенции (Met. IX 6—9), и как о перводвигателе (Met. XII 6—10), который движет всем миром энергийно.

Это учение было разработано неоплатонизмом, в учении об эманации которого слились три тенденции: 1) платоновское понятие о Едином, соединенное с аристотелевской энергией; 2) представление о всеобщей текучести вещей в духе эллинистического субъективизма, развитое особенно в стоицизме, вслед за которым неоплатоники понимали эманацию в духе провиденциализма, фатализма и телеологии; 3) идеи монистической, имманентно присущей всей действительности активной подвижности первоначала. Стоики понимали это материалистически — как истечение первоогня, охватывающего своими творческими потоками («художественно-творческий огонь») всю действительность в виде огненной пневмы, доходящей до теплого дыхания у человека и замирающей в неорганической природе.

Стоило только понять эти стоические истечения провиденциально-фаталистически и интимно-творчески (а их энергийно-смысловая природа была разработана уже Аристотелем), как уже получалось развитое неоплатоническое учение об эманации. Таковы идеи Плотина о творческом «истечении» (III 4, 3; 7, 2; 8, 9; IV 5, 2; 7, 5; VI 7, 12, 22), световом излучении (I 1, 8; V 1, 6; 3, 15; VI 7, 5), оставляющем первооснову без всякой убыли в течение всей вечности (III 8, 9; IV 9, 5) и действующем не произвольно, но по строгим законам действительности (III 2, 2; IV 8, 6; V 4, 1). Эту теорию эманации подробно разработал Прокл, пользовавшийся для эманации техническим термином *proodos* — «выхождение», «исхождение», употребляемым, впрочем, уже Платином (VI 3, 12). У Прокла же учение об эманации достигло своего окончательного диалектического и структурного оформления: «пребывание на месте» — эманация — «возвращение» (ИАЭ VII, кн. 2, с. 167). В конце концов, несмотря на весь идеализм этой теории, интуитивно он остался все-таки в пределах того круговорота вещества в природе, который издавна проповедовала еще древнегреческая натурфилософия.

2. *Потенция, энергия, эйдос; энтелехия.* а) Все эти термины, как мы это везде констатировали в своих местах, отличаются, во-первых, чисто смысловой природой; а во-вторых, эта

смысловая природа обязательно мыслится в них как становящаяся, как вечно подвижная, как творчески динамическая. Это и заставляет нас называть все эти термины софийно-процессуальными. Вообще говоря, вся эта терминология разработана Аристотелем. Но совсем не трудно заметить при изучении каждой античной философской системы, что терминология эта — не только коренная, но в античности и повсеместная. Для ее характеристики необходимо вспомнить наши предыдущие исследования, как в их общей форме (ИАЭ IV 101—140, 791—794), так и в связи с четырехпринципной теорией Аристотеля (670—690) и в связи с его знаменитым учением о чтойности (134—137). Из всей терминологии мало популярен только один аристотелевский термин. Это — «энтелехия». Скажем о нем два слова.

б) Энтелехия (греч. *entelecheia* — осуществленность, от *enteleēs* — законченный и *echō* — имею) — термин философии Аристотеля, выражающий единство матеральной, формальной, действующей и целесообразной причины. Занимая центральное место в философии Аристотеля, термин этот получает в ней разнообразные определения, которые могут быть сведены к следующим: 1) переход от потенции к организованно проявленной энергии, которая сама содержит в себе свою 2) материальную субстанцию, 3) причину самой себя и 4) цель своего движения, или развития.

Такое сложное понятие, как *энтелехия* у Аристотеля, не могло получить популярности в Новое время в сравнении с такими более простыми категориями, как *форма*, *материя*, *причина*, *цель*, *субстанция* и т. д. Тем не менее Лейбниц (*Monadol.* 18—19) прямо называл свои монады энтелехией из-за их совершенства и самодовления, причем энтелехия у Лейбница, как и у Аристотеля, — это не только души, но и все тела. Витализм Нового времени тоже многое почерпнул для себя из этой теории Аристотеля (Дриш и др.).

в) Здесь требует некоторого разъяснения и термин «эйдос», поскольку среди необозримо разнообразных значений этого термина в древности в нем часто выдвигали на первый план не момент творческого становления и процессуальности, но, наоборот, момент устойчивости и неподвижности. Тем не менее все те мыслители, которые учили о статической природе эйдоса и противопоставляли его вечно становящейся материи, тут же выдвигали на первый план и среднюю область между тем и другим, в которой эйдос, оставаясь неподвижным, в то же самое время осмысливал собою и каждый момент становления, то есть начинал содержать в себе тоже исток динамически становящейся процессуальности. И это не только у Аристотеля (ИАЭ IV 134—149), у которого эй-

дос обязательно вовлечен в стихию потенции, энергии и энтелехии, но и у самого Платона (II 661—662) и у самого Плотина (VI 302, 396—398, 478—481). Таким образом, имеется достаточное основание помещать среди софийно-процессуальных терминов также и «эйдос».

3. *Максимально общие софийно-процессуальные термины. Парадигма и ипотеса.* а) Таким максимально общим термином является прежде всего «парадигма» (paradeigma), что мы буквально переводим как «модель» или «образец», «прообраз», «первообраз». С ним мы уже много раз имели дело, поскольку всегда наталкивались не на идею в ее изолированном существовании, но на такую идею, которая является заданностью или зарядом тех или иных своих внешних осуществлений или проявлений.

То, что это термин достаточно древний, видно уже из сообщения о пифагорейце Гиппасе (фрг. 11 = I 109, 28), по которому «число есть первая модель миротворения». Материалы на эту тему из Платона — выше (ИАЭ II 656—658). Из Аристотеля сюда относится прежде всего учение об уме-перводвигателе (IV 41—100, 691—693, 722—724), что характерно также и для Плотина, и для Прокла. У Плотина прямо читаем о вечности как о модели (III 7, 1, 19; 2, 12; 13, 24). Солнце у него (IV 3, 21, 15) — «модель логоса». Все существующее есть проявление эйдоса, почему эйдос и модель есть одно и то же (V 8, 7, 16—28; 8, 5—11). О Прокле — выше (VII, кн. 2, с. 101).

Поэтому не будет ошибкой переводить данный термин по-русски как «прообраз» или «первообраз».

б) Другим таким тоже чисто софийным термином, и притом подчеркнуто софийно-процессуальным, является в античной философии термин hypothesis, который не очень удобно переводить русским словом «гипотеза» ввиду посторонних и вредных ассоциаций и который мы бы предложили передавать по-русски как «ипотеса». Однако ввиду тождества русского слова «гипотеза» с его греческим произнесением нам все-таки придется пользоваться не только словом «ипотеса», но и «гипотеза».

Что касается текстов, то уже в пифагорейской литературе (58 С 6 = I 466, 10) попадает выражение «первая ипотеса всего», а софист Антифонт (87 В 13 = II 341, 28—36) понимал под ипотесой бесконечное приближение вписанных в круг треугольников к окружности круга. И уже в этом последнем тексте видна вся специфика античного термина «ипотеса», поскольку уже здесь имеется в виду не устойчивая идея, но скрытая в ней бесконечная возможность ее смысловых порождений.

Но, конечно, в разработанном виде эта категория выступает только у Платона, из которого мы в своем месте (ИАЭ II 639—640) привели все необходимые для этого тексты и дали их соответствующий анализ. Аристотель также понимает под ипотесой не просто тезис и не просто определение, но тоже такую именно мысль, которая требует перехода в свою противоположность: то, что единица неделима, это есть ее определение; но то, что она делима до бесконечности, это ее ипотеса (Anal. post. I 2, 72 a 18—24). Однако ипотесу Аристотель понимает и в максимально общем смысле, когда берется тезис не сам по себе и тезис не доказанный и не опровергнутый, но только признаваемый в качестве источника для последующих утверждений, то есть когда он является посылкой для последующих суждений (10, 76 b 27—77 a 4). Соответствующие рассуждения можно найти у Платона и особенно у Прокла, которым мы в своем месте (VII, кн. 2, с. 175—197) посвятили целый специальный анализ.

Таким образом, термин «ипотеса» как указывающий на смысловую заряженность идеи с полным правом можно считать общепантичным.

4. *То же. Логос.* а) Из всей софийной терминологии греческое слово «logos» получило огромную и даже всемирно-историческую популярность, что и привело к бесконечному разнообразию в понимании этого термина и к необозримо большому количеству разного рода семантических неточностей и ошибок. Это объясняется тем, что данный греческий термин сразу обозначает собою и мысленную и практически выраженную идею, а в Европе это необходимо считать единственным и в дальнейшем неповторимым явлением. Для нас же сейчас важно то, где в античности имелась в виду именно софийная мысль, то есть мысль как некоего рода смысловой заряд или смысловая заданность. Поэтому при обычной склонности слишком резко противопоставлять мысль и слово всегда возникали трудности для понимания именно софийной природы античного логоса. Условно и описательно его можно было бы перевести: «мысль, адекватно выраженная в слове и потому неотделимая от него» или: «слово, адекватно выражающее какую-нибудь мысль и потому от нее неотделимое». Поэтому перевод этого термина на другие языки весьма затруднителен. Такие ходовые переводы, как латинское «verbum», немецкое «Wort», французское «parole», английское «word» да и русское «слово», передают только языковую сторону значения термина, но не его смысловую и логическую стороны.

б) Тем не менее только в зависимости от контекста речи этот термин и в греческом языке может пониматься то более узко, то более широко; вообще же ни при каком контексте речи нельзя забывать указанного глубочайшего единства мысли и слова.

Из многочисленных отдельных значений можно указать следующие. Смысловые значения: «смысл», «понятие», «категория», «определение», «суждение», «мысль», «умозаключение», «отношение», «основание», «принцип», «причина», «аргументация», «доказательство», «исследование», «предположение», «теория», «метод», «закон», «наука», «рассудок», «разум» (как чисто человеческий разум, так и в том или ином другом обобщении, включая божественный разум). Значения из области языка: «слово», «предложение», «высказывание», «изложение», «речь», «разговор».

Термин и понятие «логос» является одним из самых оригинальных порождений греческого гения, вырвавшегося на основе стихийного материализма и не понимавшего такой чистой мысли, которая не была бы в то же самое время практически использована. Стоики, в особенности же ранние, а предположительно уже и Гераклит, не отождествляли бы так легко логос с самыми обыкновенными вещами и с их смысловой значимостью, если бы здесь не лежал в основе античный стихийный материализм. Логос — одновременно и огонь, и смысл вещи, и сама материальная вещь¹.

в) Философия логоса начинается с *Гераклита*. За ничтожным исключением все историки философии и особенно богословы всегда выдвигали у Гераклита на первый план учение о логосе, находя в Гераклите прямого или косвенного предшественника иудейско-христианского учения о Боге-слове. «Правителем мира и Богом» логос назван у Климента Александрийского при изложении им учения Гераклита о круговороте вещества (В 31). Но это не мысль Гераклита, а интерпретация самого Климента, желающего доказать сотворенность огня-логоса. Подобным же образом, но с позиций стоицизма интерпретирует Гераклита и Марк Аврелий (В 72). Наконец, извлекаемое из не критически мыслящего лекционера Стобея (жившего, правда, по крайней мере на тысячу лет позже Гераклита) изречение: «Душе присущ логос, сам себя ум-

¹ Из последней литературы, изучающей соотношение мысли и слова в античности, можно указать на работу В. В. Борисенко «Филологический метод античной философии с позиций современной лингвистики (оппозиция *logos* — *rhōnē*)» в сб.: Античная культура и современная наука, с. 160—170. В этой работе весьма убедительно трактуются разные формы соотношения мысли и слова на материале античности, начиная от полного противоположения этих категорий, переходя к тому или другому их совмещению и кончая их полным отождествлением.

ножающий» (В 115) уже и вовсе не имеет никакого отношения к предполагаемому учению Гераклита о логосе как о божественной силе мира. Такого же типа понимание термина «логос» в изречении Гераклита о неисчерпаемости души, где говорится: «столь глубока ее логос» (В 45). Маковельский совершенно правильно перевел тут вместо «логос» — «столь глубока ее основа». Позднейшая традиция приписывала Гераклиту такие термины, как «бог», «судьба», «необходимость» (А 8), «вечность» (В 50), «общее» (В 2), «закон» (В 114) и другие. Как понимать все эти термины в сравнении с термином «логос» — непонятно.

Посидоний (А 8) выдвинул целую фантастическую концепцию на эту тему: «Гераклит объявил сущностью судьбы логос, пронизывающий субстанцию вселенной. Это — эфирное тело, сперма рождения вселенной и мера назначенного круга времени». Однако здесь слишком заметна аристотелевская и послеаристотелевская, в частности стоическая, терминология, чтобы можно было ее некритически и безоговорочно относить прямо к Гераклиту.

Таким образом, рассуждая строго филологически, доказать наличие у Гераклита определенного и развитого учения о логосе как о той или иной космической силе и тем более представить его предшественником христианского учения о божественном слове невозможно. Поскольку же Гераклит является одной из вершин греческой натурфилософии, можно думать, что проповедуемая у него материя огня имела свою диалектическую закономерность. И тогда, на основании окружающего исторического фона, необходимо утверждать, что гераклитовский логос, во всяком случае, есть категория онтологическая, причем в этом онтологизме подчеркивалась такая смысловая сторона стихийно-элементного космоса, которая была неотделима от этого последнего, но определяла собою всю закономерность его протекания. Когда средневековые христианские богословы находили в гераклитовском логосе абсолютную личность, творящую космос, им управляющую, они ошибались. Потому что Гераклит был не монотеист, но пантеист. Однако они не ошибались в том, что гераклитовский логос, «творящая» и оформляющая космическая сила, неотделима от вечной и творящей материи. Другими словами, как ни понимать этот логос в деталях, в своей максимально общей и неопровержимой сущности он обязательно обладал софийной направленностью.

г) В сочинениях более поздних греческих натурфилософов можно встретить самое разнообразное значение логоса. Прежде всего, это самое обыкновенное «слово», которое противопоставляется делу (Анаксагор В 7; Филолай В 11; Демокрит В 82), и даже «просто

только слово» (Ксенофан В 1, 14; Парменид В 1, 15; Демокрит В 51; что не чуждо также и Гераклиту В 87). Последнее, конечно, больше представлено у софистов (Горгий В 3; Фрасимах В 1), особенно — в риторическом смысле (Протагор А 3; Горгий В 17; Гиппий А 12 и многие другие).

Далее, логос понимался как человеческий разум (Ксенофан А 32; Парменид А 1; Анаксагор А 101). Понимание логоса как объективного разума или как космической закономерности встречается у атомистов (Левкипп В 2; ср. Демокрит А 38). Постепенно шлифуется и логическое значение логоса — в смысле «закон» или «отношение», «вычисление».

У Платона логическое значение логоса дано весьма выразительно: «понятие» (Theaet. 148 D), «суждение» (там же, 186 D), «обоснование» (Gorg. 509 A), «критерий» (там же, 465 a), «теория» (R. P. 361 B, 369 a, 525 E), «разум» (там же, 402 a), «разумное основание или отчет» (в диалектическом рассуждении — там же, 533 c, 534 b, 259 E), «категория познания» (там же, 260 a; Soph. 264 b), «закон движения звезд» (Legg. 898 a), «первичная причина» — как в смысле логического принципа (Soph. 265 c), так и в объективном миропорядке (Tim. 46 D). Таким образом, логос как смысловая сторона становления представлен у Платона достаточно. Поскольку же, однако, становление у Платона на втором месте в сравнении с умом и идеями, постольку онтологический смысл логоса находит у Платона менее заметное и более слабое выражение.

В логическом отношении термин «логос» интерпретируется и Аристотелем. Он употребляет его в тех же значениях, что и Платон, но, кроме того, и в других значениях: «слово» или «речь», «объяснение» или «определение», «понятие» и «силлогизм» (например, Anal. пр. 124 b 18), «доказательство» (Met. I 9, 990 b 12—18; De an. I 3, 407 a 25), «аксиома», «математическое отношение», «исследование». Важно отметить то, что у Аристотеля не попадает ни натурфилософского, ни вообще онтологического значения логоса, хотя его перводвижитель — и об этом мы уже много раз говорили — есть не что иное, как нус-ум, а этот ум в основном тождественен у него с логосом. Следовательно, в онтологическом смысле логос представлен у Аристотеля даже слабее, чем у Платона. Он здесь больше предполагается, чем выражается буквально.

Напротив того, стоики, вернувшись к досократовской материалистической натурфилософии, стали понимать самое материю как результат периодических воплощений логоса, трактованного у них как «творческий огонь». И хотя субъективизм послеклассической

философии заставил их трактовать огненный логос как божественный разум (Зенон SVF I frg. 85), как провидение (там же, frg. 160; 162; Клеанф I frg. 531; Хрисипп II = frg. 945) и как универсальную целесообразность, они все еще не отличали от «природы» всеобщей судьбы, или рока (там же, Хрисипп II frg. 937). Весьма многочисленные стоические тексты о пронизывании логосом всей природы, всего человека, всей его психологии и биологии, о наличии логоса в человеке в виде «господствующего» начала и необходимости подчиняться этому началу показывают, что понятие логоса проникло в их этику. Сперматический логос, то есть «семенной смысловой принцип», — термин, который является блестящей иллюстрацией античного софийного учения о логосе, когда этот последний был и телесным огненным семенем, и организующим принципом, и смыслом всякой вещи и существа (Зенон I frg. 102, 108; Клеанф I frg. 497; Хрисипп II frg. 580, 1027; I frg. 141).

Последним этапом развития античного учения о логосе является *неоплатонизм*, который, исходя из платоно-аристотелевского учения о перводвигателе и об его энергиях, стал трактовать логос вместе со стойками как истекающие («эмануирующие») из этого нуса-перводвигателя, «осеменяющие все бытие принципы» и, таким образом, развертывающие «внутренний» логос в «произнесенный» (Plot. II 3, 16, 17—21; III 1, 7, 1—4; IV 3, 15, 15—23; 4, 12, 5—7; 7, 2, 23—25; V 1, 1, 22—25).

Поскольку платиновский логос есть энергийное становление материи, он неотличим от гераклитовски-стоического логоса. Однако платиновский логос имеет гораздо более широкое значение, поскольку он является не только становлением вообще, но и становлением первоединства, становлением ума и души и уже только в последнюю очередь — внутрикосмической материальной жизни. Природа такого логоса — не материальная, но смысловая, осмысливающая. Это есть не просто само становление, но его осмысленная закономерность, его целесообразная направленность, его структурная оформленность.

Поэтому платиновский логос, в отличие от эйдоса, не интуитивен, но дискурсивен. В нем нет картинного оформления, а есть только дискурсивный закон становящегося оформления этой картинности. Подробнее об этом платиновском логосе с приведением соответствующих текстов из Плотина, с критикой современных исследований о нем мы давали раньше (ИАЭ VI 492—501).

д) *Филон Александрийский* толковал библейского Иегову как платоновский мир идей и логос, из которого истекают логосы в материю, что и приводило к творению мира (De mund. opif. I 13)

и к толкованию логоса как первородного сына божия, посредствующего между богом и людьми (*De agric.* I 12). Это не могло не приводить Филона к глубочайшему противоречию между теизмом, деизмом и пантеизмом¹. Через четвертое Евангелие (I 1—5) это учение о логосе, постепенно освобождаемое от элементов пантеизма, вошло в патристику, в христианский символ веры (где оно стало догматом о воплощении бога-слова), подверглось бесчисленным толкованиям, начиная с раннего христианства вплоть до конца средневековья, и бесчисленное количество раз возобновлялось не только в популярной богословской литературе, но и у таких мыслителей, как Фихте, или Гегель, или у нас — Вл. Соловьев.

е) Все предыдущие материалы, при всем их разное и даже противоречии, свидетельствуют только об одном: логос в античности всегда трактовался как заряд или заданность мысли, указывавшие не на изолированное существование идеи, но именно на ее всегдашнюю софийную направленность.

¹ Это противоречие было вскрыто М. Д. Муретовым в кн.: *Муретов М. Д. Учение о логосе у Филона Александрийского и Иоанна Богослова в связи с предшествовавшим историческим развитием идеи логоса в греческой философии и иудейской теософии.* М., 1885; ср.: *Его же. Философия Филона Александрийского в отношении к учению Иоанна Богослова о логосе.* М., 1885.

IV

ТЕРМИН «СОФИЯ»

Рассмотренный у нас сейчас термин «логос» в своем значении настолько широк и настолько обладает обобщающим характером, что дальнейший его анализ может привести только к повторению того, что рассматривалось до него в субстанциально-интегральной терминологии, но — уже в свете логоса. Другими словами, выражаемая предметность и выражающее осмысление должны теперь совпасть у нас в одно целое, и это целое как раз и фиксируется при помощи термина «софия». Это будут уже не софийные термины, не содержащие в себе прямого указания на термин «софия», но сам этот термин «софия». Предметность выражения и выражающее осмысление будут совпадать теперь в одном нераздельном целом. К этому мы сейчас и обратимся.

§ 1. ОБЩЕЕ ЗНАЧЕНИЕ ТЕРМИНА

Строго философское значение термина «софия» в истории реального греческого языка окружено множеством разного рода бытовых и вообще внефилософских значений.

1. *Исходный принцип.* В максимально общей форме этот термин обозначал, как мы сказали, вообще всякую осмысленную деятельность, умение, сноровку и вообще любого рода целесообразную деятельность. Так, например, о Гермесе говорится (Hymn. Hom. III 511), что он изобрел «искусство мудрости». О мифическом певце Лине тоже говорится (Hesiod. frg. 193 Rz.), что он преуспел в «разнообразной мудрости».

Из отдельных областей человеческой жизни сюда необходимо привлечь сначала элементарное психологическое состояние, когда, по Геродоту (I 68), Лих нашел могилу Ореста «отчасти случайно, отчасти *хитростью*». Умеренность в винопитии тоже трактовалась как «мудрость» (Theogn. 876 D). София противопоставлялась неучености и глупости (Plat. Prot. 360 d, Apol. 22 e) и отождествля-

лась либо с практической мудростью (как у Солона Herod. I 30), либо даже с хитроумием (как у афинян I 60).

Однако целесообразная и технически совершенная деятельность была только одной стороной изучаемой нами семантики. Когда говорилось о «технической мудрости» Гефеста и Афины (Plat. Prot. 321 d), то совершенно очевидно, что эта целесообразная техническая деятельность расширялась в термине «софия» до космических размеров. Поэтому хулить богов являлось «вражеской мудростью» (Pind. Ol. IX 38). Точно так же и «начатки своей мудрости» семь мудрецов (10 фрг. 2) доставили в храм Аполлона в Дельфах, а именно свои учения «Познай самого себя» и «Ничего слишком». Такое представление тоже далеко выходит за пределы элементарной бытовой области.

2. *Разнообразие принципа.* Но когда в древности говорили о софии, то имели в виду самые разнообразные сферы творческой и практической деятельности. Это относилось и к государственной деятельности (Plutarch. Themist. 2, 112 d), и к художественному творчеству — к поэзии (Pind. Ol. I 117, Aristoph. Ran. 882, Xen. Anab. I 2. 8), к музыке и пению (Hymn. Horn. III 483. 511) и к науке вообще, как обыкновенной (Arist. Met. 982 a 2; 995 b 12; 1059 a 18; Eth. Nic. 1141 a 19), так и космической (SVF II 35).

В поздних папирусах встречается еще значение софии как «*титла*». Такое значение тоже указывает на сферу деятельности.

Таким образом, термин «софия» употреблялся в греческом языке для обозначения решительно всякой целесообразно технически осуществляемой деятельности, начиная от плотничьего ремесла (как еще у Гомера Ил. XV 412), продолжая отождествлением софии с философией вообще (Herod. I 29, IV 95) и ее наивысшими обобщениями (Arist. Eth. Nic. VI 7. 1141 a—b) и кончая красотой всеобще-космического оформления (для чего масса интересных текстов; но особенно яркий текст, правда, без употребления термина «мудрость», — Plat. Tim. 92 c, ср. 29 a).

3. *Аристотель о разнообразии значений.* Насколько было в греческом языке разнообразно понимание софии, видно даже у такого расчлененно мыслящего философа, как Аристотель. Что мудрость в искусстве есть творчество технически совершенное, это Аристотелю ясно прежде всего. Он пишет (Eth. Nic. VI 7, самое начало главы, Брагинская): «Мудрость в искусствах мы признаем за теми, кто безупречно точен в [своем] искусстве; так, например, Фидия мы признаем мудрым камнерезом, а Поликлета — мудрым ваятелем статуй, подразумевая под мудрос-

тью, конечно, не что иное, как добродетель [то есть совершенство] искусства».

Тут же, однако, Аристотель говорит и о мудрости в более общем смысле. Аристотель здесь приводит Гомера, который говорит о дурачке Маргите, что «боги не дали ему землекопа и пахаря мудрость, да и другой никакой» (1141 а 14—15).

При определении же того, что такое мудрость, Аристотель не только считает ее «самой точной из наук», но тут же и прибавляет, что «мудрец не только знает [следствия] из принципов, но и обладает истинным [знанием самих] принципов» (а 16—18). Такая общность мудрости резко отличает ее, по Аристотелю, от рассудительности, или практической мудрости, в человеческих делах (*phronēsis*). Этому посвящена вся глава данного трактата VI 7. Необходимые подробности в этом вопросе будут изложены у нас ниже, в разделе об Аристотеле. Но сейчас мы хотели отметить в самой общей форме широчайшее значение термина «софия» в греческом языке, которое хорошо демонстрируется на аристотелевских текстах.

4. *Латинский термин sapientia*. В сравнении с разнообразной семантикой греческого термина латинский термин *sapientia* не отличается оригинальностью. Здесь множество текстов с бытовым, общежизненным, моральным и общественно-государственным значением. Реже всего, однако, попадаются тексты с философским значением, и главным образом у Цицерона. У него она выступает не только как «первая среди всех доблестей» (*Cic. De off. I 43, 153*), как «мать всех благих дел» (*De legg. I 22, 58*), как «искусство жить» (*De finib. I 13, 42*) или как «способ мышления и произнесения» и как «сила речи» (*De orat. III 15, 56*), но и как «знание дел божеских и человеческих и причин, от которых они зависят» (*De off. II 2, 5*).

§ 2. РАННЯЯ И СРЕДНЯЯ КЛАССИКА

Если иметь в виду впечатление вообще от всей ранней и средней классики, то необходимо сказать, что точное и философское определение софии в период ранней классики, можно сказать, носилось в воздухе, но пока еще не могло осуществиться. Она ставилась не только высоко, но занимала даже высочайшее место в характеристике жизни и всей действительности. Точное же определение будет подготовлено только Сократом и развито будет вперые только Платоном.

1. *Ранняя классика.* а) Минутя такие частичные области, как религия (3 А 4 = I 30, 13 D) или медицина (19 фр.г. 2 с), в ранней классике мы находим довольно настойчивое разграничение софии от других областей действительности. Глупцы зависят от случая, умные же — от мудрости (Демокрит В 197), хотя судьба многое совершает, и одинаково с мудростью (36 В 3).

б) Самое же главное, о правильно расположенных небесных телах гласит мудрость. В отношении же беспорядочно движущегося телесного мира можно говорить только о том или другом достижении истины (Филолай А 16). В подлинном тексте здесь говорится не о «достижении истины», но об *aretē* — слово, которое здесь, конечно, нельзя переводить как «добродетель», но как указание на то или иное приближение к истине, часто несовершенное.

И тем более мудрость противоположна человеческим страстям, которые она излечивает, как власть излечивает болезни (Демокрит В 31). Поэтому нечего и говорить о том, что софия выше и лучше всякой силы не только лошадей, но и людей (Ксенофан В 2, 11—12) и что она требует специальной выучки (Демокрит В 59) и сама она бесстрашна (В 216).

в) Таким образом, точного определения софии в ранней классике мы не находим. Однако здесь имеется достаточное количество суждений, достаточно точно указывающих направление в поисках окончательной формулы. Так, Гераклит (В 112) утверждает, что мудрость означает: «говорить истину и действовать в соответствии с природой, прислушиваясь к ней». Подробного определения софии Гераклит тем самым не дает. Но мы знаем, что такое «природа» у Гераклита. Следовательно, тем самым у нас возникает и достаточно точное представление о софии у Гераклита. Эмпедокл (В 4) тоже говорил о восхождении к «вершинам мудрости»: Как в данном случае понимать «мудрость», сказать трудно. Однако совсем нетрудно сказать о том, что Эмпедокл понимал под вершинами действительности (Дружба и Вражда и четыре периода вечно возвращающейся космической действительности). По Архиту (В 4), среди всех наук арифметика выделяется в отношении мудрости. Однако нам известна числовая конструкция всего космоса и всей жизни по пифагорейцам. Следовательно, тем самым выясняется и тенденция понимать софию как строгую всеобщее-космическую структуру.

В частности, мудростью мы пользуемся не только наряду с опытом, памятью и искусством (Демокрит В 21 б), но свою абсолютную власть случая тот же Демокрит (В 118) называет «высшей мудростью», так что и сам Демокрит получил прозвище софии

(А 2). Во всяком случае, Софией занимались в те времена настолько, что Архиту (В 9) в позднейшие времена приписывался даже целый трактат, который так и назывался «О мудрости».

Все такого рода намеки и не разъясненные полностью принципы софии уже в средней классике получают весьма оригинальное, и притом достаточно разъясненное, определение.

г) Прежде чем перейти к средней классике, мы хотели бы указать на одно исследование, которое как раз пытается найти основную линию ранней классики, несмотря на чрезвычайно разнородный характер раннеклассических представлений о софии. Эта работа — *Gladigow B. Sophia und Kosmos. Untersuchungen zur Frühgeschichte von σοφός; und σοφία.* Hildesheim, 1965. Здесь наряду с весьма подробными сведениями из греческой литературы раннего периода в основном все-таки проводится тенденция космологическая. Так оно и должно быть, если исходить из наших общих представлений о ранней классике как о мировоззрении, выдвигающем на первый план учение о чувственно-материальном космосе как о мифологии в смысле фиксации в мифологии по преимуществу только ее объективной стороны. К тому же такой объективный мифологизм явился как раз той ступенью философского мировоззрения, которое восстало против абсолютного объективизма и стало взывать к антропологии.

2. *Негативная сторона средней классики.* Эта негативная сторона средней классики, как это мы изобразили раньше (ИАЭ II 12—30), явилась вполне естественным результатом слишком разнородного и противоречивого изображения космической жизни в ранней классике. Вместо объективного космоса софисты стали выдвигать на первый план изучение человека, и сначала тоже пока еще в весьма противоречивых образах, доходящих до анархизма и полного релятивизма в оценке знания и бытия. Конечно, это не могло не коснуться и учения о софии.

На эту тему из софистической литературы можно было бы привести немало текстов. Но мы указали бы на анонимный трактат «Двойкие речи», возникший на рубеже V—IV веков до н. э. и явно отражающий черты софистического релятивизма. Две главы этого трактата, пятая и шестая (90 = II 412, 21—415, 14), как раз посвящены вопросу о том, изучима или неизучима мудрость, а также и добродетель. Выводы из этих глав говорят и об изучимости и о неизучимости мудрости, в чем безусловно необходимо находить софистический релятивизм.

3. *Позитивные черты у софистов.* Как свидетельствуют тексты, софисты, эти деятели средней классики, отнюдь не все-

гда относились к софии отрицательно. Полагая, что мудрость противоположна безумию (Gorg. В 11 а = II 300, 20), этот же философ считал мудрость «украшением души» (В 11 = II 288, 3), причем в смысле мудрости бог еще сильнее человека (II 290, 4). Конечно, эту мудрость софисты слабо выделяют из обычной человеческой жизни, полной разного рода забот: «Так, и победы в Олимпии и в Дельфах, и [другие] подобные состязания, и мудрость, и [вообще] удовольствия всякого рода обычно возникают из больших забот» (Antiphont. В 49).

4. *Сократ*. Если вся ранняя классика отличалась интуитивным характером своей философии, а средняя классика — своими дискурсивными методами, то философия Сократа только и состояла из дискурсивных элементов, но уже позитивного характера. Сократ хотел выбраться из противоречивой суеты и некритического хаоса человеческих мнений при помощи поиска таких общностей, без которых невозможны и частичные представления, характерные для бытовой и просторечной практики. Сократ пытается дать именно такое определение мудрости и находит его в принципе «софросины» (Хеп. Метог. III 9, 4—5). Этот замечательный греческий термин, непереводаемый ни на какие языки, буквально означает «целомудрие», но не физическое, не моральное и не общественное, а чисто умственное, чисто мыслительное. Софию, следовательно, ксенофоновский Сократ понимает как целостность ума, не сводимую ни на какие отдельные и специфические функции чистого мышления. Но этого мало. Сократовская софия имеет ближайшее отношение к добродетели вообще, вернее же, к целесообразной практической деятельности вообще. «Он признавал человека вместе и умным и нравственным [словом «нравственность» Соболевский пытается перевести именно эту «софросину»], если человек, понимая, в чем состоит прекрасное и хорошее, руководится этим в своих поступках и, наоборот, зная, в чем состоит нравственно безобразное, избегает его...». Таким образом, мыслительно-практическая направленность софии, по Сократу, совершенно несомненна. София с такой точки зрения, конечно, есть прежде всего знание (IV 6, 7), но такая мудрость несовместима с невоздержанностью, будучи «величайшим благом» (5, 6).

У Ксенофонта не раз говорится о софии в смысле того или иного применения умственных способностей. Состязание Аполлона с Марсием в игре на инструментах понимается у него как состязание в «мудрости» (Anab. I 2, 8). София как художественное владение поэзией тоже упоминается (Метог. I 4, 2—3). Мастерство знаменитого художника Дедала и хитроумное поведение, а также

техническая изобретательность Паламеда относятся тоже к области софии (IV 2, 33).

В результате можно сказать, что в период средней классики уже наметилось выдвижение в софии двух мыслительных сторон — теоретической и изошренно-практической. В дальнейшем такое понимание Софии будет только уточняться и углубляться.

§ 3. ЗРЕЛАЯ И ПОЗДНЯЯ КЛАССИКА

1. *Платон*. Развитое учение о софии впервые мы находим в зрелой классике у Платона, у которого наряду с точными формулами, правда, содержится множество всякого рода деталей и даже посторонних мыслей. Сводка платоновских текстов о софии дана у нас в своем месте (ИАЭ II 566—576).

а) Основное определение софии у Платона как раз и сводится на указание ума и вообще смысловой сферы в аспекте их практически-технической направленности. В таком виде софия существует или может существовать решительно везде — и в чувственно-материальной области, и в душе индивидуального человека, и в общественно-государственной жизни, и во всем чувственно-материальном космосе, и в космосе умопостигаемом.

б) Кроме того, небесный свод трактуется как числовая устроенность, которой подражает или должно подражать то, что находится внутри космоса.

Таким образом, эта числовая космическая устроенность, то есть эта конструктивно-технически существующая и таким же образом функционирующая, объективно данная смысловая структура, и есть, по Платону, последнее выражение софии, ее, попросту говоря, пульсирующая структура. Из многочисленных текстов Платона о софии основным можно считать текст из «Послезакония» (976 d — 977 b).

в) Из множества замечаний, которые при более длительном анализе нужно было бы сделать о платоновской софии, необходимо сделать по крайней мере одно. Именно, платоновскую (да и вообще античную) софию никак нельзя понимать только формалистически, то есть только структурно, вне всякого реального содержания этой софии; пульсирующий смысловой скелет софии, пронизывая собою содержание любой предметности, всегда несет на себе следы также и этого содержания. В этом смысле всякая добродетель, будучи целостным осуществлением определенной идеи, обязательно софийна, так что отрицание добродетельности

софии всегда сводится к отрицанию значимости самой софии. «...Умение в отрыве от справедливости и других добродетелей оказывается хитростью, но не мудростью» (Менех. 247 а). Поэтому платоновское учение о софии не есть только моральное учение, поскольку софия относится не только к морали. Но платоновская софия все же является принципом всякой конструктивно-технической духовной деятельности; и потому, не будучи моралью, в то же самое время является оформляющим принципом также и морали.

2. *Аристотель.* а) Специального учения о космической софии в поздней классике у Аристотеля не имеется. Но все учение об уме-перводвигателе, включая тождество мышления и бытия или идеи и материи, а также включая всю энергийную заряженность, обеспечивающую уму все его космические функции, конечно, есть не что иное, как учение о космической софии, с тем отличием от старого платонизма, которое мы констатируем и в отношении всех прочих аристотелевских категорий и терминов.

б) Зато в одном отношении, а именно когда у Аристотеля заходит речь о *науке и искусстве*, мы получаем самое точное и самое ясное определение софии. Для этого нужно прочесть самое начало его «Метафизики», а именно первые три главы первой книги. Поскольку этот термин входит в такой общераспространенный термин, как «философия», Аристотель и хочет определить, как же именно нужно понимать эту философскую софию. Он ее толкует, прежде всего, как *знание*, но знание самое первичное, самое почтенное, самое достоверное и вполне самодовлеющее. Тут же оказывается, что мудрое знание есть в основе своей учение о четырехпринципной структуре каждой вещи, то есть учение об ее идее, материи, причине и цели. Нам представляется, что лучшего определения софии у античных мыслителей и найти трудно. Мудрый тот, кто не только знает сущность вещи и факт существования этой сущности, но еще знает также и причину вещи и ее цель. Лучшего определения софии, как ее понимали в античности, в античных текстах, повторяем, трудно и найти.

в) Здесь любопытна еще и та четкость мысли Аристотеля, что мудрость, будучи знанием вещей и понимая их практически-техническую направленность, сама по себе вовсе не есть эта практически-техническая направленность, а только понимание ею этой своей направленности, и притом понимание вполне самодовлеющее (к этому — ИАЭ IV 75—77). Поэтому четырехпринципное знание входит в определение даже такого обобщенного аристотелевского термина, как «чтойность» (146—149).

Таким образом, небесный свод и космос в буквальном смысле не объявлены софией, как то было у Платона, но зато, софия в науке и искусстве определяется Аристотелем весьма четко, и для этого можно было бы привести еще много других текстов из Аристотеля. В «Этике Никомаховой» (VI 3, 1139 b 17) софия вообще называется «дианозтической доблестью» или (7, 1141 a 9) «добрлестью искусства». Важны и другие тексты из того же трактата: 1141 a 16—19; b 3; 13, 1143 b 18—19; X 7, 1177 a 24. Ср. также: Met. XII 10, 1075 b 20; De hist. an. VIII 1, 588 a 29.

§ 4. ЭЛЛИНИЗМ

Минуя стоиков, у которых софия понимается почти исключительно этически, с частым указанием на природу как на ее первообраз, перейдем к Плотину. То, что у стоиков природа трактуется как универсальная художница (ИАЭ V 142, 188—194), продиктовано, конечно, не чем иным, как софийным представлением о природе, а значит, и о добродетелях. Однако поскольку термин «софия» в онтологическом смысле у стоиков почти не употребляется, то приводить здесь многочисленные софийные тексты не стоит.

1. *Неоплатонизм.* Плотин дает окончательное и яснейшее определение софии. Этому он посвящает свой замечательный текст V 8, 3—6 с дальнейшими подробностями в главах 7—13. Весь этот трактат нами переведен (ИАЭ VI 569—585) и проанализирован (585—607).

Основным является здесь та концепция софии, где трактуется чистая умопостигаемая сфера, но такая, в которой имеется свое собственное, тоже умопостигаемое, становление, или жизнь. И поэтому ум трактуется не просто как смысловое бытие и не просто как жизнь, но как соединение того и другого в том, что нужно назвать живым существом или живыми существами. И если у Плотина эта диалектика дается пока еще в описательном виде, то у Прокла (ИАЭ VII, кн. 2, с. 167—169) это учение о жизни ума так и формулировано в виде диалектической триады. И если мы выше исходили из того, что вся субстанциально-интегральная терминология основана на отождествлении выражаемой предметности и выражающего осмысления и что в законченном виде это приводило к термину «софия», то сейчас необходимо с неопровержимым обоснованием утверждать, что именно в неоплатонизме это учение о софии получило свое окончательное завершение, и к тому же в виде категориально-систематической диалектики. А то, что

под всей этой концепцией кроется общеантичная интуиция самостоятельно живущей вещи, это уже не требует никаких разъяснений.

2. *Гностицизм.* а) Наши исторические наблюдения над термином «софия» были бы недостаточны, если бы мы не обратили внимания на гностицизм, одно из тех явлений позднейшего синкретизма, когда античная философия уже стала распадаться и вступать в связь с восходящим в те времена христианством. Эта переходная антично-средневековая философия бурно развивалась в первые века новой эры и особенно в гностицизме первых трех или четырех веков.

Дело в том, что античная философия, вырвавшаяся на вещественно-материальных интуициях, всегда была в своей основе пантеизмом, в то время как христианство развивалось на основе интуиции не вещи, но личности, так что выдвигалась на первый план абсолютная личность, которая была выше всяких вещей, всякой природы и всего космоса и даже трактовалась как творец, создатель и промыслитель всей космической жизни. Гностицизм как раз и вырастал на почве этой несовместимости античных и средневековых представлений, причем софии отводилась здесь огромная и, можно сказать, ведущая роль.

б) Каждый исторический период, кроме своих оригинальных и существенных черт, всегда сохраняет в себе как ряд особенностей предыдущего периода, так и зародыши последующего периода. Тысячелетняя античная философия не могла оборваться сразу и в одно мгновение превратиться в средневековую философию. Между античным язычеством и средневековым христианством проходила долгая и мучительная эпоха с безнадежными попытками совместить две философии и две культуры. Проявлением таких попыток как раз и явился гностицизм и вообще синкретизм первых трех веков нашей эры.

Гностицизм уже был отравлен новыми и совсем неантичными интуициями абсолютной личности вместо прежнего и чисто языческого обожествления и абсолютизации чувственно-материального космоса с небесным сводом наверху, с землей посередине и с подземным миром внизу. Однако провести этот абсолютный персонализм до конца гностики были не в силах. Это абсолютно личностное божество наподобие языческих богов и грешило, и совершало преступления, и отчаянно боролось за свое существование.

Подобное противостественное совмещение абсолютного и натуралистического персонализма оказалось прямой исторической необходимостью, которую можно демонстрировать на многих де-

сятках разнообразных концепций гностицизма. Но самой яркой концепцией и самым ярким образом этой противоречивой сущности переходной эпохи оказалось то, что гностики называли Софией.

в) С одной стороны, эта София трактовалась как последнее и максимально совершенное развитие самого божества или той его «полноты», плеромы, в виде которой гностики вообще представляли себе структуру божества. И вот эта София, то есть, в конце концов, само же божество, создает дурной мир и сама же запутывается в его противоречиях. Если обследовать многочисленные и противоречивые тексты гностиков, то можно наметить по крайней мере четыре этапа развития этого образа, который в конце концов оказался даже и не философией, даже и не религией, а какой-то космологической поэмой, каким-то религиозно-философским романом.

г) Эти четыре типа гностической Софии изложены и проанализированы нами выше (ИАЭ, VIII, кн. 1, с. 352—380). Повторять здесь этого мы не будем. Однако мы должны подчеркнуть эту постоянную склонность гностической Софии к разного рода грехопадению, ее постоянное раскаяние и попытки вернуться в лоно чистой и безгрешной божественности, причем, как мы видели в указанном месте настоящего тома, в гностицизме не отсутствовали тексты и об окончательном отпадении Софии от божества и возглавлении Софией вообще всего активно действующего зла. Такой портрет Софии строго мыслящим языческим философам казался нелепым, поскольку они не чувствовали трагизма в материально-чувственном представлении абсолютного божества; а для христианской ортодоксии подобного рода повести о похождениях Софии, конечно, представлялись не только ересью, но и полным отпадением от христианства, так что последующее отлучение гностиков, конечно, разумелось само собою.

Более глубокого и более яркого образа безнадежных исканий совместить язычество и христианство, чем образ гностической Софии, невозможно себе и представить. Умиравшее язычество здесь буквально испытывало последние судороги перед лицом восходящего христианства, и судороги эти, занявшие собою не меньше трех столетий, могли кончиться только гибелью всей языческой культуры.

3. *Последовательно персоналистическая София.* Чтобы добиться полной ясности в проблеме Софии, необходимо учитывать не только тот смешанный и переходный период, кото-

рый был представлен гностицизмом, но и последовательную концепцию Софии уже без всяких элементов языческой мифологии.

а) Что касается *иудаистического персонализма*, то характерно уже такое изречение из «Притчей Соломона» (I 7), согласно которому «начало мудрости — страх господень». Здесь совершенно очевидно то, что в мудрости ценится не конструктивно-техническое мышление и даже вообще не мышление, но смиренное сознание ничтожества человека перед абсолютной личностью (ср. также в Книге Иова XXVIII 28).

б) Однако разум в Софии здесь не только не отрицается, но даже объявляется ее основной функцией, правда, с одним весьма существенным добавлением: София есть, в первую очередь, личность, а не разум и не мышление. Здесь это не конструктивно-техническое мышление, но — личность, обладающая конструктивно-техническим мышлением. И в той же библейской книге «Притчей Соломона», а именно в главах VIII—IX, подробнейшим образом и даже в художественной форме рисуется творческая деятельность Софии, обладающая мировым значением. И поскольку эта София объявлена выше, глубже и первичнее всякого бытия, то такая София, очевидно, понимается либо как сам бог, либо как его максимально существенная функция.

в) Что касается *христианского персонализма*, то его отличие от иудаизма выражено в Новом завете достаточно отчетливо. Не входя в обзор многочисленных текстов, скажем только, что София здесь понимается в первую очередь *богочеловечески*, когда осуществленность мудрости мыслится и в самом боге в виде Духа Святого, и в человеческой области — в виде Христа (Первое послание апостола Павла к Коринфянам I 21—24; II 4—16; К Эфесеянам III 8—12; Евангелие от Луки XI 49; ср. Евангелие от Матфея XXIII 34). В кратчайшей форме новозаветная концепция Софии может быть формулирована так (I посл. к Коринф. I 30): от Бога «и вы во Христе Иисусе, который сделался для нас премудростью от Бога». Личностный характер Софии выдвинут здесь на первый план в самой яркой форме: она есть абсолютная личность до всякого мира, но она телесным образом и вполне буквально осуществлена в человеке.

г) Мы потому коснулись здесь послеантичных представлений о Софии, что представления эти оказались весьма разнообразными и характерными решительно для всех последующих философских эпох. Концепция эта была популярна не только в Средние века, но и в Новое время, заняла принципиальное место в целом ряде философских систем, заняла ведущее положение в оккульт-

но-магической литературе и дошла до конца XIX и первой половины XX века, получив черты изысканного и утонченного психологизма. Кто знакомился с ведущими сочинениями из истории философии, тот при мысли об античной Софии всегда оказывается отягощенным всеми такими отнюдь не античными ассоциациями и, прежде всего, представлениями о личностном характере Софии. Все такого рода послеантичные ассоциации должны быть отброшены, если имеется намерение не выходить за пределы античной специфики. В античной философии София есть только *объективно существующее конструктивно-техническое и вполне внеличностное мышление*, ограниченное, конечно, пределами *материально-чувственного космоса*. Все остальное возникло в учении о Софии только после античности.

§ 5. ПЛАН ДАЛЬНЕЙШЕГО ИССЛЕДОВАНИЯ

1. *Аспекты и уровни софии*. Приведенные у нас выше античные материалы о софии, кончая неоплатонизмом, давали нам представление о софии с разных ее сторон, то есть по преимуществу со стороны ее отношения к субстанции и со стороны ее отношения к собственному своему проявлению в ее внешнем становлении. Это было то, что мы сейчас можем назвать *аспектами* софии. Но софия, говорили мы, не только предполагает свое становление, но в этом становлении она также и осуществляется по-разному.

София проявляется прежде всего в природе, являясь принципом ее всевозможных субстанциальных оформлений. Но она, видели мы, осуществляется также и в человеке, становясь его уже чисто человеческой мудростью, причем здесь можно иметь в виду как индивидуального, так и общественно-государственного человека. Наконец, софия осуществляется и во всем космосе, брать ли его внутреннее содержание или брать его в целом; а если в целом, то софийный космос трактовался как чувственно-материально, так и умопостигаемо.

В отличие от того, что мы сейчас назвали аспектами софии, эти иерархические ступени осуществления софии, очевидно, образуют собою особую группу разновидностей софии. Эти особенности софии, связанные с ее иерархическим восхождением, мы называем *уровнями* софии.

2. *Модификации софии*. Но есть еще одна область существенных особенностей софии, которые не являются ни ее аспектами, ни ее уровнями. Дело в том, что установленную нами струк-

туру софии можно рассматривать с точки зрения разных принципов упорядочения этой структуры. Когда мы говорим о «красоте», то, переходя к таким категориям, как, например, «возвышенное», «низменное», «безобразное», «трагическое», «комическое», «юмор», «наивное», мы вовсе не расстаемся с основной логической структурой софии, а только даем эти же самые логические моменты, но в их разном соотношении и с их разным логическим ударением. Назовем такие видоизменения общей софии ее *модусами*, и наше рассуждение об этих модусах назовем анализом софийных модификаций.

3. *Предельная картина всей софийной эстетики.* Это огромное разнообразие теоретических подходов к анализу софии в конце концов взывает к такому их обобщению, в котором уже устранялась бы вся их пестрота и вместо них устанавливалась бы обобщающая их, но все еще содержащая их в себе синтетическая картина. Нам представляется, что такой синтетической картиной всей античной философской эстетики явилось в античности учение о космосе как о *театральной сцене*, постановщиком и руководителем которой является *судьба*.

Мы уже хорошо знаем, что предметом основной античной интуиции является чувственно-материальная вещь, допускающая и требующая любого оформления и обобщения, но не выходящего за пределы самого же вещественного бытия и не допускающего никаких личностных объяснений. Но если вещь не есть личность, то и максимально обобщенный чувственно-материальный и вещественный космос тоже не есть личность и не допускает никакого личного оформителя, который был бы выше самого космоса. Но это и значит, что космос трактовался в античности как весьма осмысленное и, конечно, обязательно личностное оформление, однако направляемое внеличным началом, то есть судьбой. Изображение космоса как театральной постановки, осуществляемой судьбой, и есть последнее слово и античной философии, и античной эстетики.

4. *Структурно-методологическая картина.* Все предыдущие софийные подходы имели в виду но преимуществу качественную сторону софийного построения. Но тут же сам собой возникает вопрос и о методологическом соотношении тех качеств, из которых состоит софия. Поскольку софийность вещи есть такая идея вещи, которая заряжена самыми разнообразными типами осуществления идеи в материально-вещественной области, постольку идея всегда есть тот или иной *знак* вещи.

Этот знак может указывать, прежде всего, на самый факт вещи и, следовательно, быть знаком *фактологическим*, но он может означать и внешнюю, картинную сторону вещи. Такой знак назовем *иконическим* (εἰκῶν по-гречески значит «образ»).

Ясно также и то, что в методологическом смысле ничто не мешает устанавливать нам и такой знак, который одинаково воспроизводит и фактическую сторону вещи, и сторону внешне-материальную. Сюда относится такой мыслительный прием, как *метафора* (или, вообще говоря, троп), в которой фактическая сторона имеет не самостоятельное значение, но выступает как тот или иной символ самой вещи. Если у Эсхила (Prom. 89—90) говорится о «неисчислимой улыбке морских волн», то дело здесь не в самом море и не в улыбке, а в той единой и нераздельной картине улыбающегося моря, которая имеет вполне самостоятельное значение. Тут нет ни факта улыбающегося моря, поскольку море фактически не улыбается и, будучи неживой природой, даже и не может улыбаться, ни только картины улыбающегося моря по той же самой причине, а есть нечто новое, что имеет для опознания вполне самостоятельное значение. Однако и на метафоре дело не кончается.

Метафора может иметь не просто какое-нибудь условно-поэтическое значение, но значение безусловной и вполне объективной действительности. И тогда метафора уже перестает быть метафорой и становится *мифом*. Когда у Гомера говорится о заре с пурпурными перстами, то в те времена так и думали, что заря есть объективно существующее живое существо, что оно имеет пальцы и что эти пальцы определенным образом окрашены.

Наконец, методология эстетической предметности может рассматриваться и в своей максимально обобщенной форме, когда учитывается не просто соотношение входящих сюда элементов, но и соотношение этих элементов как целое, как структура, как *стиль*. Однако тогда нужно будет говорить уже не просто о методологии построения эстетической предметности, но об ее *структурной* методологии.

Итак, в структурно-методологическом отношении эстетическая предметность есть стихия знаковости; и знаковость эта может быть и фактологической, и иконической, и символической в собственном смысле, то есть метафорой или мифом с их весьма разнообразными построениями, а в конце концов и стилистической¹.

¹ Теория этих подразделений излагается в кн.: Лосев А. Ф. Знак. Символ. Миф. М., 1982, с. 408—452.

5. *Переход к дальнейшему.* После всех этих разъяснений становится ясным и план нашего дальнейшего исследования. Мы должны обследовать античные представления о природе, человеке (включая искусство), космосе и судьбе и, наконец, о мифе (то есть о тождестве природы, человека, космоса и судьбы) как в их иерархической структуре, так и во всех их эстетических модификациях, включая также и структурно-методологическую сторону. Завершением этого анализа явится картина космического театра судьбы.

Ясно, что только после изучения всех этих софийных моментов наш анализ античной субстанциально-интегральной терминологии впервые может претендовать на полноту и завершенность, поскольку все рассмотренные нами до сих пор термины носили только предварительный и потому необходимо абстрактный характер.

6. *Иерархично-тонический смысл предложенной терминологии.* Мы хотели бы указать еще на одну мысль, которая весьма упорно, хотя и разнообразно, неодинаково, дает о себе знать почти в течение всей античности.

Уже знаменитый фрагмент Гераклита (В 51) гласит, что все расходящееся сходится и что бытие есть возвращающаяся к себе гармония наподобие лука и лиры. Бытие наподобие струны натянуто в той или иной степени, и разная натянутость струн на лире создает общую гармонию тонов, то есть общую гармонию бытийной направленности.

Ярче всего говорили об этом стоики. Наименьшая напряженность (tonos) общей пневмы у них характерна для неодушевленной природы. Это — то, что они называют hexis, «состояние», или, как мы бы сказали, пространственно-временная структура. Выше этого идут растения, которые образуют собою природу (physis). Далее — живые существа, для которых характерна «душа». Далее — человек, для которого кроме «души» характерен еще и «ум». И, наконец, бытие напрягается до степени чистого ума. Об этом можно читать и в общих стоических фрагментах (SVF II 458 = II 149, 35—45; 149, 46—150, 30), и у Секста Эмпирика (Adv. math. IX 81—85).

Таким образом, намеченные у нас категории природы, человека и космоса (с разными деталями) так или иначе, в тех или иных выражениях отражают собою такую структуру бытия, которая, во-первых, образует собою разную напряженность бытия; и, во-вторых, эта разная степень напряженности всегда мыслилась в античности в виде восходящего бытия, то есть мыслилась иерархично. Если угодно прочесть античный текст об этом иерархично-тоническом восхождении тела и души, можно порекомендовать про-

читать прекрасный текст на эту тему у Цицерона (*Tusc. I 18—19*): тело остается на земле; но душа, будучи воздухом и огнем, необходимым образом в виде этого стремящегося кверху огненного воздуха достигает пределов земной атмосферы в порядке разрежения и утончения. Плутарх же (*De facie. 28—30*) прямо говорит о восхождении души до Луны и о том, что тело остается на земле во власти Деметры, а душа находится на Луне во власти Персефоны, дочери Деметры; и души, очищенные Персефой до степени ума, в виде уже умопостигаемых сущностей доходят до солнца.

Все такого рода тексты неопровержимым образом свидетельствуют и о тонизме, и об иерархизме бытия в античной философии.

V

ПРИРОДА

Согласно предыдущему, природа (*physis*) в античном понимании есть такая смысловая или, как говорят, идеальная конструкция, которая заряжена бесконечно разнообразными вещественно-материальными осуществлениями. Так оно и оставалось в течение всей античной эстетики, но, конечно, в каждую историческую эпоху и у каждого мыслителя имело какие-нибудь свои специфические оттенки или степени выразительности.

§ 1. ОБЗОР ГЛАВНЕЙШИХ ОБЩЕАНТИЧНЫХ ПОНИМАНИЙ

Категорией природы и самим термином «природа» (*physis*) занимались в науке уже давно и продолжают заниматься вплоть до настоящего времени. Миновать всю эту научную литературу никак невозможно для тех, кто хотел бы остаться в этом сложном вопросе на уровне современной науки. Из этой труднообозримой литературы мы укажем на самое главное и в дальнейшем будем рассматривать то, чем занимались меньше всего, а именно вопрос об истории развития этой терминологии (обзор работ об античном понимании термина «природа» — выше, ИАЭ I 603).

1. *Общезыковые данные.* а) С общегреческим пониманием легко ознакомиться по словарю Лиддла-Скотта, где довольно обширно представлены и соответствующие античные тексты. Этот обзор сводится к следующему.

Прежде всего, под термином «натура» понимали не что иное, как *происхождение* вещи. Далее, в этом термине имелось в виду представление о *композиции* вещей и человека — в частности, не только вещей вообще, но и наружности человека, а равно его темперамента и инстинкта у животных. Далее, термин употреблялся для обозначения *регулярного порядка природы, создания* вещей, их *сорта, рода и вида*, включая различия мужского и женского пола.

В значении чисто философском термин «природа» тоже имел большое хождение, обозначая *творческую силу*, принцип всякого роста, далее — *элементарную субстанцию и творение* вообще. Именно так, например, пифагорейцы обозначали свою диаду в качестве одного из творческих и смысловых принципов бытия вообще.

Таковы наиболее общие значения термина «природа».

б) Латинский термин «*natura*» тоже имеет необозримое число разных значений, но, кажется, можно уловить его основной смысл. Природа мыслится здесь как совокупность разнообразных вещей, которые, несмотря на свое противоречие и даже борьбу, являются вечной необходимостью. На своем языке мы бы сказали, что это есть постоянное противоречивое становление установленного от вечности распорядка вещей. По-видимому, в этом и нужно находить разгадку той «естественности», о которой говорят многочисленные латинские тексты. Остальные значения термина имеют частный характер. Термин «природа» употреблялся и для обозначения условий происхождения вещей, и для обозначения их внутреннего смысла и их внешности, включая неодушевленные вещи, как неорганические, так и органические, а из органических включая неодушевленные и одушевленные, неразумные и разумные существа вплоть до богов и всего космоса. «Природа» везде мыслилась как сила, как смысл, как становление смысла, целенаправленность такого становления и достигнутый смысл этой направленности. Другими словами, термин этот по-латыни обозначает все что угодно, но только при условии становления любого предмета, которое обладает собственным законом рождения, развития и целенаправленной достигнутости.

2. *Семантика термина у Аристотеля.* В заключение этой общеязыковой семантики термина «природа» нам хотелось бы указать на один весьма любопытный образец этого семантического анализа у одного из самых трудных и отвлеченных философов, именно у Аристотеля. В своей «Метафизике» (V 4) Аристотель подробнейшим образом перечисляет значения термина «природа», причем перечисление это удивительным образом совпадает с теми нашими наблюдениями, о которых мы сейчас говорили на основании общеязыковых данных. Это аристотелевское перечисление дается не в очень последовательной форме, почему мы и позволили себе привести все это различие в более простой и понятной форме.

Это рассуждение Аристотеля о материи настолько важно, что в дальнейшем (с. 314) мы приведем этот текст в переводе и дадим ему соответствующий комментарий. В настоящий же момент на-

шего изложения мы хотели бы указать только на точную связь семантики этого термина у Аристотеля с общегреческим просторечием.

Под природой понимается прежде всего сущность вещи, то есть то, чем она отличается от всех других вещей. Далее, сущность трактуется не сама по себе, но и как источник тех вещей, которые обладают этой сущностью. А отсюда вытекает и возникновение вещей, их характер и состав; а этот состав свидетельствует о материале, на котором осуществилась данная сущность вещи, и об оформлении этого материала. Но материя и форма каждой вещи представляют собой нечто единое, которое часто тоже именуется как «природа». Наконец, под природой вещи понимается иной раз и та цель, ради которой возникла, существует и развивается вещь.

Можно только удивиться, насколько точно Аристотель формулирует то значение природы, которое обыкновенно имеется в виду говорящими. Можно сказать, что в принципиальном отношении ничего нового не дают даже и современные греческие и латинские словари; и если что-нибудь другое говорится в этих словарях, то это только отдельные семантические детали.

Итак, «природа» в древних языках есть соединение идеи вещи и материи вещи, причем соединение это дается не идеальными, но материальными средствами. Вначале такое различие, конечно, не формулируется, потом оно формулируется в тех или иных отношениях; и, наконец, оно формулируется в античности уже в сознательной и отчетливой форме, а именно в форме диалектического единства противоположностей.

3. Некоторые примеры из художественной литературы. Этих примеров мы не стали бы приводить, если бы в них не была заметна постоянная тенденция переходить от мифологии к бытовым представлениям.

У Гомера термин «природа» появляется только один раз, и его содержание уже не чисто мифологическое. Именно, когда Кирка превратила спутников Одиссея в свиней, то Гермес советует Одиссею, как ему не подвергнуться чарам Кирки. Одиссей должен для этого воспользоваться волшебной травой, которая называется «моли» (Од. 280—306). Уже тут мифологический момент имеет значение не сам по себе, но вплетен в очень сложную и чисто человеческую драматическую ситуацию. Этот мифологический момент вплетен у Эхила (Prom. 495) в рассказ Прометея о том, как он научил людей птицагаданию и какие «природы» птиц нужно знать для того, кто гадает по птицам.

Остальные примеры из классической литературы почти все понимают под природой не что иное, как обыкновенный характер или разные свойства вещей и особенно человека. Еще у Пиндара (Nem. VI 1—6; Sn.-Maehl.) люди могут равняться богам не только по своему уму, но и по своей природе. Это значит то, что под природой человека понимается здесь нечто глубокое, не просто нравы и характер. Однако у того же Пиндара победитель на состязаниях трактуется по своей «природе» не равным мифологическому герою Ориону, но обладающим большой силой (Isthm. IV 49—51). Очевидно, под природой понимается здесь нечто внешне-человеческое — рост или внешний вид.

У Эсхила попадает еще представление о космической силе природы, когда он говорит, что солнце питает «природу» земли, то есть, по-видимому, всю живую жизнь на земле (Agam. 633). Остальные тексты у Эсхила говорят либо о выдающихся способностях человека (Pers. 441), либо о нормальном и здоровом состоянии человеческого тела (Cho. 276), либо просто о внешнем виде чужеземного человека (Suppl. 496).

Довольно часто термин «природа» употребляется у Аристофана. Но значение этого термина здесь уже вполне бытовое. Видеть и слышать — разные способности по самой своей природе (Thesm. 11). И вообще, «природа» здесь — это нравы и характер человека либо вообще (этих текстов много, например, Lys. 543; Nub. 486; 503; 537, 1075; 1078; Ran. 541), либо с какими-нибудь отдельными отличиями (например, «разбойный характер» человека — Nub. 532 ср. 1183; 1187; Ran. 700; 810; Thesm. 167; 531; Lys. 1037), либо в смысле силы и способности человека (Nub. 515; Pax. 607).

Для истории термина «природа» все эти тексты из художественной литературы имеют далеко не безразличное значение. Небезразличен для нас также и статистический подсчет одного английского автора¹. Оказывается, что из 34 текстов классической литературы термин «природа» применяется 25 раз к человеку, по одному разу — к растениям, птицам, зрению и слуху, сердцу, жизненной силе земли, облакам и 3 раза — к различным персонификациям. Здесь не стоит анализировать все эти тексты. Однако важно знать, что все они указывают на тот или иной частичный момент доклассического и классического представления о природе. Но они нигде не указывают (а для поэтических произведений это не обязательно) на самое общее и на самое существенное значение термина.

¹ Veazie W. B. The world ΦΓΣΙΣ.—In: Archiv für Geschichte der Philosophie. NF. Bd. XXVI, Hf. 1, S. 12.

§ 2. ДОКЛАССИЧЕСКОЕ ПРЕДСТАВЛЕНИЕ (ГОМЕР И ГЕСИОД)

Античное доклассическое представление природы доступно изучению на множестве разных источников, причем изучение это часто достигает и уже не раз достигало весьма определенных и вполне точных результатов. Касаться этого доклассического представления с точки зрения плана нашего исследования можно только весьма ограниченно, хотя, конечно, и существенно. Вся общинно-родовая формация переносит себя на природу и на весь мир, в результате чего вся природа и весь мир тоже оказываются универсальной общинно-родовой системой, то есть универсальной мифологией. Поэмы Гомера относятся к самому концу общинно-родовой формации и характерны как раз для переходного периода между общинно-родовой и рабовладельческой формациями. Остановимся на Гомере, представления которого о природе были уже давно проанализированы нами в своем месте (ИАЭ I 149—180) и которые мы сейчас будем иметь в виду в нашем терминологическом анализе.

1. *Принцип.* а) Конец общинно-родовой формации был и концом мифологии, но не мифологии вообще (мифология никогда не исчезала в античном сознании вплоть до ее самых последних времен), а мифологии в абсолютном смысле, то есть в условиях полного ничтожества отдельного индивидуума в сравнении со всей родовой общиной, в которую он входит. В последние века общинно-родовой формации отдельный индивидуум настолько окреп, что уже давно перестал себя чувствовать ничтожеством перед природой, от которой он приходил только в ужас, населяя всю природу разными страшилищами, что и было для него самым настоящим реализмом. В последние века общинно-родовой формации человеческий индивидуум уже настолько становился самостоятельным, настолько крепким и могучим, что поведение его становилось *героическим*, и он стал успешно бороться со всеми этими страшилищами, перед которыми раньше люди падали только ниц. Геракл и Тезей были в этом отношении самыми знаменитыми именами.

б) Но самостоятельность человека по мере развала общинно-родовой формации не останавливалась даже на героизме просто. Вся природа, включая всякие чудовища и страшилища, стала теперь предметом любования и занимательных рассказов, так что Одиссей, например, проскакивает и между такими чудовищами, как Сцилла и Харибда, и в своем плаваньи вблизи смертоносных

певиц Сирен. А в XXI песне «Илиады» — увлекательная картина космической борьбы богов и людей, где гораздо больше занимательности и поэтического увлечения, чем каких-нибудь страхов и ужасов перед непонятными силами природы. Поэтическими произведениями являются также и у Гесиода его титаномохия (Theog. 674—719) или тифония (820—868).

в) Можно довольно точно характеризовать мифологию Гомера. Это — такая мифология, которая уже неотличима от поэзии, от искусства, от увлекательно изображаемых картин природной жизни. Это не значит, что мифология перестала существовать, но она теперь уже отождествилась с интересными и красиво рассказанными картинами жизни.

Такая *эстетически-самодовлеющая картина мифологии* уже без всякого страха и ужаса включала в себя самые разнообразные и давно преодоленные страшилищные образы, почему в своем исследовании Гомера мы и нашли возможным характеризовать творчество Гомера как картину самых разнообразных мифологических напластований и всего Гомера характеризовать как сознательно-художественный синкретизм всей общинно-родовой формации, как художественное резюме тысячелетнего социально-исторического развития мифологии вообще.

Таким и оказался принцип представления природы у Гомера. Эта природа оказалась у него нерасторжимым синтезом абсолютной, дорефлективной мифологии и началом рефлексии над этой мифологией, рефлексией покамест только еще художественной. Оставался еще один шаг до того момента, когда эта рефлексия становилась уже не художественной, но логической, философско-систематической и когда природа становилась не переходом от мифа к поэзии, но переходом от мифа к *логосу*.

2. *Развитие принципа.* а) Развитие это определялось тем, что наступала уже рабовладельческая формация, в которой, наперекор общинно-родовой формации, человеческий индивидуум достиг такого развития, что почувствовал необходимость разделения физического и умственного труда. Развитие производительных сил требовало, чтобы одни только трудились, но не занимались умственным творчеством, а другие только отдавались умственному творчеству, но уже не трудились, что и привело к возникновению рабства. И это рабство в течение долгого времени было не только передовым, но прямо-таки революционным движением. Только благодаря рабству известные контингенты населения получили свободное время для умственного труда, а это и привело к небывало

быстрому расцвету классической философии, а также и классического искусства и культуры вообще у древних греков в течение VI—V веков до н. э. И вот тут-то как раз и наступил новый период античного понимания природы.

б) Ум и мышление всегда являются той или другой абстракцией в сравнении с цельной жизнью. Поэтому зародившееся в начале рабовладельческой формации мышление уже не могло удовлетворяться цельной, дорефлективной, домыслительной мифологией. А так как мифология решительно во всех вещах видела живые существа, а всякое живое существо есть сразу и субъект и объект, то зародившееся в начале рабовладельческой формации мышление сразу же стало расчленять в мифе его объективную и его субъективную сторону. И в начале этот чувственно-материальный космос, который утверждался и во времена общинно-родовой формации, стал трактоваться только как *объект*. И на этой объективной точке зрения остановилась вся античная классика, и средняя, и зрелая, и поздняя. И, конечно, это было уже чистейшей абстракцией, поскольку чувственно-материальный космос вовсе не есть только объект, но еще и субъект, а в конце концов, конечно, и синтез объекта и субъекта.

в) Та природа, которую знает ранняя классика, — это есть чувственно-материальный космос как *объект*, причем объект в виде прямой и непосредственной фиксации бытия, и фиксация эта в ранней классике была покамест только еще *описательной* и только еще *интуитивной*. В средней классике у софистов, Сократа и сократиков природа уже перестает быть только интуитивной. Она станет здесь рационализированной, *дискурсивной*. В эпоху зрелой классики Платон сделает эту картину не только чувственно-материальной и не только дискурсивной, но уже диалектической или, точнее сказать, *категориально-диалектической*. Оставалось только дополнить эту картину *энергично-творческим* изображением природы, как это и получилось у Аристотеля, и на этом уже кончалась вся классика с ее пониманием природы как чисто объективно данного материально-чувственного космоса.

В таких чертах можно было бы наметить развитие основного принципа представления природы в период греческой классики. Ясно, что здесь еще не хватало понимания и субъективной стороны чувственно-материального космоса. Но подобного рода представление уже выходило за пределы классики и относилось к тому послеклассическому периоду, который в самом общем виде мы именуем как эллинизм.

§ 3. РАННЯЯ И СРЕДНЯЯ КЛАССИКА

1. *Ранняя классика в обычном виде.* а) Даже если пока не входить в самое понятие природы периода ранней классики, обращает на себя внимание то обстоятельство, что почти все главные философы этого периода писали трактаты, которые так и назывались «О природе». Таковы философы: Анаксимандр (А 2 7), Гераклит (А 1), Диоген Аполлонийский (А 4. 5), Ксенофан (В 23—41), Парменид (В 18); Мелисс, Парменид, Эмпедокл, Алкмеон, Горгий, Продик (24 А 2 = I 211, 3); Парменид и Мелисс (28 А 14), Парменид и Эмпедокл (28 А 9), Зенон (А 2), Эмпедокл (А 1 = I 282, 15; А 2 = I 282, 33); Филолай (А 1 = I 398, 20; В 6 = I 408, 12); Архит (В 9), Тимей (фрг. 1 а); Демокрит (А 33 = II 91, 4; В 5 с = II 138, 16; ср. А 34 = II 92, 33; ср. А 65 = II 100, 37); Метродор (В 1), Горгий (А 10). Были трактаты и с более сложным наименованием: «О природе богов» Ферекида (А 1), «О природе космоса» Демокрита (А 2 = II 85, 3; 31 = II 90, 11; В 5 с = II 138, 16), «О природе всего» Оккела (фрг. 3 и слл.), «О природе, или о сущем» Мелисса (А 4 = I 259, 29; В 1—10), «О не-сущем, или о природе» Горгия (В 1—5), «О природе вещей» Продика, Фразимаха и Протагора (84 В 3), «О природе человека» Диогена Аполлонийского (А 4), Демокрита (А 34), Продика (В 4), «О природе любви или добродетелей» Крития (В 42).

Уже само обилие трактатов с наименованием «О природе», несомненно, свидетельствует о существенности термина «природа» в период ранней классики и об его чрезвычайной популярности. Каково же содержание этого термина?

б) Природа в этот период есть объективная сторона *чувственно-материального космоса*, состоящего из физических элементов и соответствующим образом оформленного и благоустроенного.

Как известно, Фалес (А 1 = I 68, 9; ср. В 1 = I 80, 4) не только первым стал рассуждать о природе, но эту природу увидел в воде (А 1 = I 68, 28). Анаксимен (А 8 = I 93, 1) и Диоген Аполлонийский (А 5 = II 52, 35) увидели ее в воздухе, Ксенофан (В 29) — в земле и воде, Гераклит (А 1 = I 141, 9) — в огне, Парменид (А 7 = I 212, 36) — в земле и огне, Эмпедокл (А 1 = I 282, 7) — в огне, земле, воде и воздухе, а также (А 30) — в огне, воде, эфире и земле, Зенон (А 1 = I 248, 7) находит природу в сочетании теплого и холодного. Были учения и об оформленных элементах — о «фигурах» у Левкиппа (А 19) и об атомах у Демокрита (А 37, 58; В 168; ср. А 57, 59 и др.).

в) Очень важным является то обстоятельство, что природа в чисто физическом понимании становится уже в пределах ранней

классики природой в смысле сущности или специфики тех или иных физических элементов или физических тел. Фалес рассуждал о «величине и природе солнца» (А 3), Парменид (В 10, 5) — о «природе луны», и он же (В 10, 1) — об «эфирной природе», Анаксимен (А 14) — об «огненной природе звезд», Гераклит (В 106) — о «природе дня», Анаксимен (А 7, 5) — о «землистой природе» тел, Эмпедокл (А 70) — о притяжении земель растений в силу ее природы, Клеидем (62 фр. 4) — о зависимости природы растений от времен года, Горгий (В 11) — о «природе тел», Эмпедокл (В 110, 5) — о «природе для каждой вещи» и (А 34) о «природе сложных тел», Эпихарм (В 10) и Гиппократ (22 С 1) — о «природе людей»; Парменид (В 16, 3) и Эмпедокл (В 63) — о природе членов человеческого тела, Навсифан (В 2 = II 249, 26—27) — вообще о «природе вещей» и Диоген Аполлонийский (В 2 = II 59, 22) — о «природе элементов» уже явно со значением «природы» как «сущности». В конце концов стали говорить (Гиппий А 2) и вообще о природе любого обсуждаемого предмета.

2. *Конструктивно-оформляющие моменты природы.* Дальнейший анализ текстов обнаруживает, что сущностное понимание физических элементов и тел, вполне оставаясь на общей объективной основе чувственно-материального космоса, приобретает уже и самостоятельное значение. Уже такой термин, как «беспредельное», явно указывает на поиски именно сущности физических элементов. Уже Анаксимандр (А 9 = I 83, 6—7) беспредельное прямо называл природой, так что его учение было (А 11 = I 84, 1—2; В 2) о природе беспредельного и (А 9 а) «безграничного». По Анаксимену (А 5), природа лежащего в основе всего едина и тоже беспредельна.

Но особенного развития эта терминология достигла у пифагорейцев, у которых было учение о природе числа как состоящего из предела и беспредельного (Филолай А 9), причем ни сам предел, ни само беспредельное не трактовались как истинные принципы, а беспредельное в чистом виде даже и вообще понималось как принцип бессмыслицы и неразумия (В 11 = I 412, 11). Поэтому беспредельное вполне входило в учение о совершенном числе, то есть о декаде (А 13 = I 402, 16). Но тут же становится ясно, что так называемая «природа числа» (В 11 = I 411, 14; 58 В 15 = I 454, 41) и «природа и сила числа» (В 11 = I 412, 5) обладали у пифагорейцев уже не материально-объективным значением, но *сущностно-материальным* или *конструктивно-материальным*. Общеизвестно пифагорейское значение числа для расчлененно-оформленного человеческого познания, так что один фрагмент (Филолай В 11 = I

412, 1) прямо отождествляет число с гномом (солнечными часами). В этом смысле и необходимо понимать сообщение (58 В 22), что пифагорейцы учат обо всем в природе на основании математики. Пифагорейцы, между прочим, уже доходили до понятия *предела*, поскольку у них сама природа получала предельное значение, как точка в отношении линии, линия в отношении плоскости и плоскость в отношении тела (58 В 24).

Вместе с этим последним моментом мы переходим уже к новой стадии учения о природе в ранней классике, а именно к рассмотрению не только конструктивно-оформляющих моментов, но и синтетически целостной картины объективно существующего чувственно-материального космоса.

3. *Синтетически целостная картина.* а) У досократиков имелось представление о природе именно *всего* (то есть вселенной), как оно существует и как оно возникло (90, 8, 1 = II 415, 18), причем гераклитовцы (22 с 2) говорили, что «природа довлеет всему во всех отношениях», а по Демокриту (В 176), это давление противоположно случаю. Фактически это означало, что все по своей природе вечно меняется (Эпихарм В 2, 9 = I 196, 9); и, в частности, живые существа появились согласно исследованию природы (31 А 76), из гниения теплого и холодного. И природа в смысле начала рождения даже и вовсе не существует (В 8, 1. 4; ср. В 10. 11. 63; Горгий В 11 = II 289, 3), но это не значит, что природа есть только становление. Она есть также и благоустройство всеобщего становления; и, прежде всего, она есть также и космический ум, который и «сплел природу вселенной» (Критий В 19, 2), будучи принципом всеобщего круговращения. А душа еще у Фалеев (А 22 а) трактовалась как «вечно движущаяся природа»; и, по Эмпедоклу (А 73), если животные богаты теплотой, то это именно в силу их природы. И тогда нет ничего страшного в том, что природа, по Анаксагору, приводит людей к смерти (А 1 = II 7, 7) и что в природе все подвержено гибели (Мелисс А 12).

б) Эта синтетическая картина благоустроенного космоса рисуется и в своих конструктивных подробностях. Самое важное здесь то, что природа, как учил Гераклит (В 10), рождает из себя противоположности, оставаясь, по Филолаю (В 1. 6), единым порождающим все из предела и беспредельного. Это и приводило к тому, что природа толковалась как «любящая скрываться» (Гераклит В 123) и что поэтому «логос природы» многим остается непонятым (В 1).

в) Далее, природа, порождающая из себя бесконечные противоположности, всегда и обязательно остается *цельной* (44 А 29 = I 406, 17; 47 В 1 = I 432, 2; 58 с 3 = I 463, 12).

Эта космическая цельность продолжает именоваться божеством, но, конечно, божеством уже не в смысле прежней дорефлексивной мифологии, но в смысле обобщенной характеристики *едино-раздельного строения космоса*. По Критию (В 25, 19), совершенно устроенная вселенная имеет божественную природу; и, по Еврипиду (Тго. 885), Зевс есть либо «необходимость природы», либо «ум смертных». Гера, Афина и Зевс — это «ипостаси природы и оформители элементов» (Метродор фрг. 3 = II 49, 18), а Филолай (А 14) толковал об «огненной природе» Ареса. Так или иначе, но древние боги трактовались именно как принципы синтетически цельной природы; и Эмпедокл (В 27) прямо говорил, что природа не допускает титанов или гигантов; и говорил он это явно в целях устранения мифологии из теории синтетически целостной природы космоса.

Ясно, что при таком толковании не забывался и старый термин *судьба*. По Эмпедоклу (В 126), природа и судьба меняют одеяния душ. У атомистов речь идет не только о природе вообще (Демокрит А 99 а), но рождение и развитие живых существ для них есть результат необходимости природы (А 152), так что, по атомистам (Левкипп А 22; ср. Демокрит А 80), мир управляется даже «некоторой неразумной природой». Поэтому ранняя классика в своей конструктивной картине космоса не забывала ни разумной, ни неразумной природы. Таково учение пифагорейцев (Филолай А 12) о десятирице, в которой пятерица трактовалась как «качество и цвет проявленной природы».

г) И такой же синтетически-целостной природой обладал и весь *космос* (А 16): «Центральный огонь есть первое по природе, и вокруг него пляшут в хороводе десять божественных тел». Целесообразность природы сравнима только с научной практикой врачебного дела, поскольку (Гиппократ во фрагментах Гераклита С 1 = I 186, 28) природа и врачебное искусство одинаково восстанавливают здоровье больного человека. Поэтому природа не то, что мы видим, а то, что существует само по себе (Горгий В 11 = II 293, 7). Но вместе с тем прав не Демокрит, по которому ощущения не свидетельствуют о природе, а Платон, по которому они как раз свидетельствуют о природе (68 А 135 = II 117, 615, о чем еще яснее говорит Секст Эмпирик ИАЭ I 496).

4. *Соотношение природы и человека*. а) До поры до времени человек трактовался как естественный результат общеприродного развития и никакого вопроса об особом соотношении человека и природы не ставилось. Но уже Фалес (А 1 = I 71, 24) противопоставлял природные дарования человека и воспитание,

и тут уже крылся антагонизм, который был не чужд и Гераклиту (С 1, 11), утверждавшему, что закон и природа или согласуются, или не согласуются и что мы установили закон, а природу всего установили боги. Множество аналогичных текстов о противоположности природы и закона можно находить не только у софистов, например у Антифона (В 44) или Гиппия (С 1), но даже у Филолая (В 9) и Архелая (А 1). Если, по Эпихарму (В 40; ср. В 33), самое лучшее — обладать природными дарованиями, а затем учиться и если у него же (58 D 11) имеется высказывание о том, что от природы — одаренность и от природы — бездарность, то, по Эмпедоклу (А 48), все элементы существуют по природе и случаю, а искусство в них не участвует. Больше того. «Закон», как человеческое установление, в конце концов стал весьма резко противопоставляться природе. Так, Диоген Аполлонийский (А 23) говорил, что у одних чувственное совпадает с природой, у атомистов же чувственное определяется законом (то есть условно). И действительно, по Демокриту (А 1), качества вещей устанавливаются людьми в виде закона, в то время как по природе существуют только атомы и пустота, в силу чего мы не знаем истинной природы загробной жизни и истинного смысла смертной природы человека, почему и не должно этого бояться (В 297). Пифагор утверждал реальную значимость наших снов, но Демокрит видел в них только человеческий произвол и полную условность (В 26). Впрочем, уже пифагореец Архит (В 1 = I 433, 7) говорил о различии природы самого звука и слабой звуковой восприимчивости у человека. Даже в деторождении Демокрит различал природу и обычай, только природу — у животных, а у человека — природу и обычай (В 278). Природа без закона бессильна; и природные способности человека могут выявиться или не выявиться в зависимости от воспитания (В 33; ср. 183). Отсюда и получалось, что софисты огромное значение придавали именно воспитанию (Протагор В 3), считая, что невоздержанные — рабы удовольствий, а воздержанные — господа над удовольствиями телесной природы (Горгий В 11 а = II 298, 10).

5. *Средняя классика.* а) Все эти материалы свидетельствуют по преимуществу о растущем превознесении человека, которое характерно не для ранней, но только для *средней* классики. В ранней классике существенная природа и случайное ее проявление отнюдь не противопоставлялись настолько, чтобы здесь был какой-нибудь антагонизм. По Эмпедоклу (Мелисс А 5 = I 263, 14—16), существует только четыре первых элемента, а значит, и их целое существует по природе. Все же остальное — по смешению и раз-

делению. Но в этом смешении и разделении ровно ничего не находили противоестественного. Софисты же в период средней классики, наоборот, самым резким образом противопоставили природе все человеческие обычаи, которые были объявлены условными и получили презрительную кличку «закон или установление», причем это доходило до того, что этот закон объявлялся «тираном» (Гиппий С 1). Поэтому требовалось жить уже не по обычаям, а именно по природе (Протагор А 14). Из этого видно, что примат человеческой дискурсии был настолько силен в период средней классики, что он приводил не к игнорированию природы (это было бы уже неантичным мировоззрением), но к овладению этой природой, правда, уже чисто человеческими средствами.

б) Добавим к этому, что Сократ, который тоже относится к средней классике, ни в каком случае не противоречит той характеристике данного периода, которую мы сейчас дали. Но только вместо призыва «жить по природе» он проповедует жизнь согласно общим категориям разума и морали. Для него традиционная, чисто случайная и условная законность тоже есть тиран, который заслуживает только низвержения (ИАЭ II 57—60). Сократ вместо этих «законных» представлений выдвинул требование устанавливать не традиционные и пошлые определения, но максимально общие и максимально целостные. А это и стало основой для платоновского учения об идеях как о предельных обобщениях. Поскольку же единственным абсолютом и для Платона, как и для всей античности, оставался только чувственно-материальный космос, то эти смысловым образом напряженные общности продолжали относиться все к тому же чувственно-материальному космосу. Но это значит, что Платону пришлось покинуть и описательно-интуитивную позицию ранней классики, и дискурсивную позицию средней классики, а перейти вместо этого к установлению *категориальной диалектики* все того же чувственно-материального космоса. Природа стала диалектическим единством наиобщих идей мышления и бытия.

§ 4. ЗРЕЛАЯ И ПОЗДНЯЯ КЛАССИКА

1. *Платон*. а) Эмпирического исследователя Платона поражает невероятная пестрота и противоречивость употребления им термина «природа». На эту тему уже было создано несколько специальных исследований, которые были рассмотрены нами выше (ИАЭ III 13—16; 238—241). Дело доходило даже до того, что вооб-

ще отказывались находить какую-нибудь определенную семантику этого термина у Платона. В действительности же вопрос этот решается совсем в другом плане.

То, что все свои философские термины Платон заимствует из просторечного языка и часто употребляет их в полной зависимости от особенностей этого последнего, — это общеизвестно. Однако далеко не все понимают основную направленность этого платоновского термина даже в том, что Платон очень далек от использования этого термина для обозначения тех самодовлеющих чувств, которые выражены поэтами Нового и Новейшего времени по поводу картин природы. Эти поэты наслаждались не столько самой природой, сколько своими субъективными чувствами по поводу природы. Но этого не было у Платона, как не было этого, на основании вышесказанного, и в более ранней античной философии.

б) То, что Платон называет природой, является, прежде всего, сущностью вещей, их существенным смыслом, совокупностью их идей и законов, их активно действующих предначертаний. Природа в качестве сущности вещей была у Платона не только чувственно-вещественной материей. Душа у Платона — тоже природа. Космический и всеоформляющий ум — тоже природа. И, наконец, эта природа существует у Платона в ее точнейшем диалектическом соотношении со всем тем, что порождается этой природой, выражается этой природой и ею управляется. В отличие от досократиков природа рисуется у Платона не как описательная совокупность всех причин и законов, но как *диалектическая необходимость* предельного обобщения для всего того, что ей подчиняется. Она и все общее и все индивидуальное, все предельное и все реальное, все объективное и все субъективное, все континуальное и все дискретное.

в) В этот термин «природа» Платон буквально, можно сказать, прямо влюблен. Он его употребляет гораздо чаще даже таких терминов, как «субстанция», «эйдос», «идея» или «логос». И здесь сам собой возникает вопрос о соотношении термина «природа» с этими другими, весьма близкими и часто почти тождественными терминами. Но эта работа по исследованию существующих здесь у Платона терминологических дистинкций была уже проведена в науке, и читатель может получить о ней представление из нашего предыдущего анализа (указ. страницы из ИАЭ III). Тут важно, прежде всего, учитывать гораздо более широкое и уже чисто философское понятие природы у Платона, в отличие от досократовского, более узкого и более вещественно-материального, а также и от эллинизма, в котором, как мы увидим, уже не просто совер-

шенство природы будет на первом месте, но на первом месте будет совершенство природы в зависимости от судьбы.

г) Далее, если природа, по Платону, есть внутренняя сущность вещей, а вещи и материальные явления есть внешние проявления этой внутренней сущности, то ясно, что природа у Платона есть категория вполне эстетическая. И это особенно видно на картине космоса в платоновском «Тимее», в котором и все вещи и весь космос возникают именно как диалектический синтез существенного ума и материальной необходимости.

д) Наконец, если попытаться свести воедино все разнообразные значения термина «природа» у Платона, то, пожалуй, придется воспользоваться *иерархическим* методом, который и вообще очень близок к Платону.

После довольно неопределенного противопоставления воспитания и обучения человеческой природе (Men. 70 a, 86 c; R. P. II 375 a, VII 526 bc) и после того, как природа была объявлена методом воплощения идеи в слове (Crat. 389 b—e), определенно выставляется требование чего-то более высокого, чем природа (Перикл кроме своей природной одаренности причастен еще и «высокому образу мыслей и совершенству во всем», Phaedr. 270 a; и прежние натурфилософские элементы ничего не объясняют, как ничего не объясняет даже и «ум» у Анаксагора, Phaed. 98 bc).

Оказывается, что движение и жизнь всего существующего не есть настоящая природа, а настоящая природа — это божество, которое и творит всю реально существующую жизнь (Soph. 265 c—e; Phileb. 28 de), вечность и бытие, а не смутное и неразличимое становление (Tim. 27 d — 28 a), сколько фактов и проблем оно ни охватывало бы (Phaed. 96 ab).

Наконец, даже и творящий космический ум еще не есть, по Платону, последняя и наивысшая природа. Познаваемое и познающее представляют собою нечто единое, которое уже не есть ни только познаваемое, ни только познающее, но выше того и другого. Это — то, что Платон называет идеей блага (R. P. VI 508 e—509 b), или богом, который создает не отдельные кровати, но единственную идею кровати, то есть кровать «по природе» (X 597 b, ср. также Legg. X 886 c о «первой природе неба и всех остальных вещей», а также о душе V 726 a, Phaedr. 247 c). О «первопричинах природы» в контексте рассуждения об идее блага выразительно сказано и еще раз (Epist. VII 344 d).

Таким образом, природа у Платона, во-первых, вовсе не есть только материя, но еще и определенного рода воплощение идеи в материи. Однако, во-вторых, подобного рода тождество идеи и ма-

терии, рассуждая теоретически, могло бы воплощаться как средствами идеи, так и средствами материи. Употребление термина «природа» у Платона свидетельствует о том, что это тождество идеи и материи признается здесь как создаваемое материальными средствами. И, наконец, в-третьих, это материально данное тождество идеи и материи мыслится Платоном в иерархийном порядке, начиная от неодушевленных, одушевленных и разумных созданий, восходя к Мировой душе и к Мировому уму и кончая опорой на всеединую идею блага, то есть опорой на абсолютное первоединство. Конечно, идея и материя совпадали и в ранней классике. Но там они были даны интуитивно и описательно. У Платона же они даны диалектически и категориально.

2. *Аристотель.* а) Если исходить из того, что раньше мы говорили о природе и искусстве у Аристотеля (ИАЭ IV 425—432), то можно определенно сказать, что и у этого философа природа тоже резко отличается от материи, поскольку она является сущностью материальных явлений и даже их материально действующим принципом, в то время как сама материя сведена на степень простой и неопределенной потенции. Однако в то же самое время эта отличная от материи природа вполне имманентна самой материи, поскольку у Аристотеля сущность не может быть вне того, сущностью чего оно является. С этой точки зрения природа у Аристотеля является еще более ярко выраженным эстетическим принципом, чем это было у Платона. Но тут возникает трудность, которую не так просто преодолеть вообще в отношении всего Аристотеля.

б) Именно, сущность, эйдос, логос, «форма» настолько упорно и настойчиво фиксируются Аристотелем в их специфике, что их *единичность* — а эта единичность возникает сама собой как отражение единичности вещей — не перестает трактоваться у Аристотеля в то же время и как носитель *общности*, потому что без этой общности фиксация только одних этих единичностей делала бы невозможным научное отношение к действительности. Поэтому природа, по Аристотелю, хотя и отлична от материи, но она не только вполне имманентна ей, но и существенным образом обобщает ее, превращая из неопределенной потенции неизвестно чего в познаваемую и единораздельную энергию. В откровенной форме это выражено в учении Аристотеля об *уме-перводвигателе*, который, хотя и не есть сам материальный космос, тем не менее оформляет этот космос и приводит его в движение.

в) Таким образом, у Аристотеля в его представлении о природе наблюдается весьма интересная, а исторически также и весьма существенная *двойственность*. С одной стороны, в отличие от ран-

ней классики и от Платона, природа начинает сиять у Аристотеля более живыми и непосредственно ощутимыми красками. А с другой стороны, природа у Аристотеля все еще достаточно классична, чтобы сохранять свою сущность, свою обобщенность и всеобщность, свою вечно энергичную и оформляющую деятельность, хотя здесь уже и заметно приближение более субъективной оценки природы как эстетического принципа в эллинизме. В ранней и зрелой классике все на свете есть природа и потому все на свете совершенно. Но у Аристотеля уже далеко не все есть только природа; и человек может создавать такие произведения, которые даже выше самой Природы и во многом ее восполняют.

г) Все изложенное у нас до сих пор основано на изучении всех трактатов Аристотеля вообще, причем нам пришлось употребить некоторого рода усилия для того, чтобы разнообразные аристотелевские понимания природы объединить в одно целое. Но у Аристотеля имеется один замечательный текст, где все эти отдельные моменты природы не только перечислены, но и объединены в одно целое. Это именно глава из «Метафизики» V 4. Прочитаем эту главу с небольшими исключениями, уводящими весь вопрос несколько в другую сторону. Для более ясного понимания этих шести моментов понятия природы мы отметим их последовательными цифрами. Кроме того, в данной главе «Метафизики» имеется в конце еще и общее заключение, которое мы уже не будем обозначать цифрой, а только начнем его с красной строки.

«Природой называется в одном смысле 1) возникновение рождающихся вещей; в другом она означает 2) то основное в составе рождающейся вещи, из чего эта вещь рождается; далее, это 3) источник, откуда получается первое движение в каждой из природных вещей — в ней самой как таковой <...> Далее, природою называется 4) тот основной материал, из которого или состоит, или возникает какая-либо из вещей, существующих от природы; причем материал этот не способен к оформлению и к изменению своею собственной силой — подобно тому, как у статуи и медных изделий медь называется [их] природой, а у деревянных — дерево (и одинаково [обстоит дело] и у всех других вещей, ибо из таких материалов состоит всякая вещь, причем основная материя останется неизменной): ведь именно в этом смысле и элементы естественных вещей именуют природой, причем одни [называют так] огонь, другие — землю, или воздух, или воду, или еще что-нибудь в этом роде, некоторые — несколько этих элементов, а некоторые — все их. Далее, в другом смысле природою называется 5) сущность существующих от природы вещей, подобно тому, как некоторые при-

знают, что природа — это первичная связь составных частей, или, как Эмпедокл говорит, что «[стойкой] природы ни у одной из вещей не бывает, есть лишь смешение и различие того, что смешалось, а у людей оно получает название природы». Поэтому также про вещи, которые существуют или возникают естественным путем, мы все еще не говорим, что у них есть [свойственная им] природа, хотя уже наличен тот материал, на основе которого они естественным образом возникают или существуют, если у них нет [еще] видовой формы. От природы, таким образом, существует б) то, что состоит из обеих этих частей (то есть и из материи и из формы), как, например, живые существа и их части; что же касается природы, то, с одной стороны, это — первая материя (первая при этом в двух смыслах, или как первая по отношению к данной вещи, или как первая вообще; так, например, если взять медные изделия, то по отношению к ним на первом месте стоит медь, а говоря вообще, — может быть, вода, если все, что плавится, есть [в конечном счете] вода); а с другой стороны, природа — это форма и сущность, причем этой последней является цель, к которой ведет процесс возникновения.

Как видно из сказанного, природою в первом и основном смысле является сущность — а именно сущность вещей, имеющих начало движения в самих себе как таковых: ибо материя обозначается как природа [вещи] вследствие того, что она способна определяться через эту (формальную) сущность, а возникновение разного рода и произрастание [именуются природными], так как они представляют собой движение, исходящее от этой сущности. И начало движения у существующих от природы вещей — именно в этой сущности, причем оно так или иначе находится в вещах — либо потенциальным образом, либо актуально».

д) Для того чтобы весь этот аристотелевский текст стал понятнее, укажем на то, что здесь Аристотель дает не просто перечисление равнозначных моментов природы, но располагает эти моменты в порядке смыслового обогащения. Это видно также из того, что после перечисления шести признаков природы Аристотель дает общее ее определение, куда эти признаки входят в резюмирующем виде.

Первый момент природы — это только само становление, чистое и обнаженное становление, в котором еще нет никаких различий и которое всегда есть только возникновение и рост или убывание и гибель.

Второй момент природы — это то, что именно становится. Тут Аристотель употребляет не очень ясный термин «из чего». Но это

еще не есть источник движения, который появится только в третьем моменте. Это есть только то основное, что именно становится.

А вот *третий* момент, собственно говоря, тоже трактует о том, что становится; но это «что» формулируется в данном случае прямо как источник становления. Для ясности мы бы и здесь говорили не об источнике, но, скорее, о причине. Имеет смысл отметить также и то, что этот источник становления мыслится Аристотелем в недрах самого же становления.

Четвертым моментом природы является материя. Но материю Аристотель понимает разнообразно. С одной стороны, это чистая потенция неизвестно чего, то есть чего угодно, а с другой стороны, это есть тот материал, из которого создается реальная вещь. Конечно, в этих обоих смыслах материя входит в понятие природы, но в том и другом смысле материя есть у Аристотеля нечто слабое и бесформенное, хотя природа без нее и не обходится.

Из этого видно, что природа у Аристотеля обязательно есть также еще и эйдос, форма, смысл, что является у Аристотеля *пятым* моментом природы. Традиционный перевод аристотелевского термина «эйдос» как «форма» совершенно никуда не годится. Так переводят только для того, чтобы противопоставить Аристотеля Платону, который тоже учит о повсеместной и абсолютной значимости эйдосов. Но так или иначе все-таки ясно, что природа, по Аристотелю, вовсе не только материя, так как иначе она не была бы фактом, не была бы бытием, а была бы только потенцией бытия.

Поэтому *шестой* момент природы как раз и гласит о совпадении материи и формы, без которого немислима никакая природа.

Наконец, само собою возникает у Аристотеля и окончательное определение природы как субстанции вещей, имеющих начало движения в самих себе, и притом такой субстанции, которая тождественна со своим собственным эйдосом.

е) Это одно из самых твердых, непоколебимых и максимально уверенных убеждений Аристотеля. Материя и причины не только существуют везде, хотя и везде разные (*De an.* III 5, 430 a 10—14), но и образуют собою универсальную целостность, в которой все отдельные моменты объединяются со своей цельностью максимально совершенно (*De coel.* I 1, 268 b 5—10). Любопытнее всего то, что, по Аристотелю, вся природа, состоящая из обыкновенных вещей, создает также и весь космос как одну пространственно ограниченную вещь, как одно цельно обозримое тело. Небо — это и есть целостная природа, в которой эйдос всего космоса и каждая

отдельная пространственно ограниченная вещь слиты в одно нераздельное целое (I 5—7).

Наконец, Аристотелю принадлежит и глубокое рассуждение о том, в каком смысле объединяются материя и эйдос в природе и каким образом вне природы (Phys. II 1 вся глава). Именно, Аристотель здесь доказывает, что эйдос и материя образуют собою в природе абсолютное и нерасторжимое единство, в то время как, например, в искусстве художник вкладывает эйдос в материю совершенно произвольно, так что и эйдос может здесь мыслиться отдельно от материи, и материя, если ее взять отдельно, тоже может существовать совершенно самостоятельно. Деревянное ложе, по Аристотелю, может не использоваться как ложе, а может быть зарыто в землю; и тогда оно может дать начало живому росту.

Таким образом, природа, будучи всегда органическим слиянием материи и эйдоса, обязательно есть, по Аристотелю, благо или стремится к благу (тексты об этом и их анализ — ИАЭ IV 178—180).

ж) В итоге можно сказать, что понятие природы у Аристотеля — то же самое, что и у Платона. Но у Платона оно дано в виде диалектики соответствующих категорий. У Аристотеля же оно дано в виде более описательной и интуитивно данной предметности. Точно так же аристотелевская природа, в формальном смысле слова, та же, что и у досократиков, у которых она тоже и субстанция, и становление, и эйдосы, и единство этих трех моментов. Но у досократиков природа есть в основном чувственно-материальный космос как результат взаимодействия элементов, в то время как у Платона и Аристотеля природа относится не только к телам и космосу, но и к душе, и к ноуменальной сфере, и к бытию в целом.

з) В заключение необходимо сказать, что, хотя Аристотель и возражает против Платона, он также во многом с ним и совпадает. Аристотель утверждает (Phys. II 8, 199 а 9—15): то, что делается с вещами, свойственно им по природе; и то, ради чего они делаются, тоже свойственно им по природе. Всем известно также и общее учение Аристотеля о том, что наличие идей вещей наряду с самими вещами было бы ничем не обоснованным умножением числа вещей (Met. I 9, 991 а 20 — б 9). Тем не менее сам же Аристотель в своей идее природы совмещает бытие, с одной стороны, и самодвижность — с другой (Phys. II 1, 192 б 8—16; 21; III 1, 200 б 12; VIII 3, 253 б 5; 4, 254 б 17; Met. VI 1, 1025 б 20). Следовательно, бытие и самодвижность, хотя они и указаны здесь только опи-

сательно, тем не менее представляют собою диалектическое единство противоположностей.

Точно так же ум-перводвигатель у Аристотеля вполне отличен от космоса, которым он двигает; и тем не менее то и другое является у Аристотеля нерушимым тождеством или, по крайней мере, единством. Да природе не менее, чем уму-перводвигателю, свойственна также и телеологическая ответственность (Phys. VIII 7, 260 b 23; De coel. I 4, 271 a 33; II 14, 297 a 16; De gen. et corr. II 10, 336 b 28). При этом Аристотель доходит даже до того, что приписывает природе самодвижность в том же смысле, в каком Платон приписывает эту последнюю душе. Мысль о близости так понимаемой самодвижности природы к учению о самодвижности души приходила на ум и самому Аристотелю (Met. XII 6, 1071 b 34—1072 a 4; De an. I 4, 408 a 30 — b 1).

Правда, сам Аристотель прекрасно понимает природу и в ее отличии от искусства, поскольку произведение искусства творится художником, а произведение природы творится самой же природой (Phys. II 1, 192 b 33; Meteor. IV 12, 390 b 14), и природу в ее отличии от моральных проблем, поскольку добродетели, даже если они даны от природы, требуют воспитания и обучения (Eth. Nic. VI 13, 1144 b 1—17), и в ее отличии от проблем чистой онтологии и ноологии, поскольку человеческий ум как начало, привходящее извне, не является предметом натурфилософии ввиду своего божественного происхождения (De gen. an. II 3. 736 b 27—33).

Таким образом, необходимо сказать, что природа у Аристотеля тоже есть совпадение бытия и самодвижности, что это совпадение дается материальными средствами пространственно-временной самодвижности, что оно вечно и непреложно, как и само бытие вообще, и что оно тоже имеет космически-иерархическое строение. Отличие Аристотеля от Платона заключается здесь только в том, что оно дано не средствами категориальной диалектики, но средствами интуитивно-описательной энтелехии.

§ 5. ЭЛЛИНИЗМ

1. *Стоики.* а) Необходимо со всей решительностью констатировать полный переворот представлений о природе, который в античности произошел в результате деятельности уже ранних стоиков. Переворот этот заключался в том, что природа стала теперь пониматься не просто как объект, но и как *субъект*, хотя субъект

в своем весьма специфическом смысле и вовсе не в смысле нового и новейшего субъективизма.

Именно, в целях понимания субъекта стоики не только вышли далеко за пределы космической субстанции ранней классики, но и за пределы Платона и Аристотеля, которые трактовали природу все еще как только объект, несмотря на диалектику и феноменологическую описательность. Стоики исходили теперь уже не из факта космической субстанции, но из факта человеческого субъекта, а специфика человеческого субъекта трактовалась как наличие и функционирование разумного слова. Но что такое человеческое слово? Оно может указывать на предметы не только существующие, но и на предметы несуществующие. Значит, предметность человеческого слова выше бытия и небытия. Далее, предметность человеческого слова может быть истинной, если она соответствует объективному бытию; но она может быть и ложной, если она противоречит бытию. Следовательно, предметность человеческого слова выше не только бытия и небытия, но выше также и истины, и лжи.

Так понимаемая предметность человеческого слова оказывалась тем, что стоики называли бытием нейтральным (*adiaphora*), или, как мы теперь сказали бы, бытием иррелевантным. Такую предметность человеческого слова стоики называли «лектон».

Но тут же становилось ясным также и то, что стоики, оставаясь античными мыслителями, ни в каком случае не могли удовлетворяться только простой констатацией иррелевантной предметности слова. Ведь и само слово, кроме самой иррелевантности, еще и просто могло существовать и могло не существовать, могло быть истинным и могло быть ложным. Поэтому когда это лектон стало проектироваться на объективный мир, то объективный мир оказался уже не просто физической субстанцией, но и не просто идеей этой субстанции. Стоики в данном случае конструировали новое понимание вещи, которая уже не просто существовала и не просто мыслилась, но отражала на себе свое иррелевантное лектон. А это значит, во-первых, что вещь стала трактоваться как *организм*, в котором ведущее начало существовало во всех органах, но само было выше каждого отдельного органа. А во-вторых, этот организм стал пониматься теперь не только абстрактно и не только диалектически, но уже человечески ощутимо. Человек дышал этим дыханием (а уже не просто мыслил здесь при помощи интеллекта), ощущал теперь органическую насыщенность космоса, и ощущал ее при помощи непосредственной и прямой чувственной осязаемости.

Отсюда и те основные учения стоицизма, которые мы сформулировали в своем месте. В основе объективного мира лежал не просто логос, но «семенной логос» (ИАЭ V 134—143). Природа трактовалась как тождество творящего и творимого (188—190), и это тождество ярче всего констатировалось в человеке (193—194). В основе всех вещей продолжал оставаться общеантичный огонь, из которого путем сгущения и уничтожения происходили все вещи. Но этот огонь трактовался теперь у стоиков как огненная *пневма*, то есть как огненное дыхание, чтобы становилась ясной органическая природа всего существующего. Ведь все живое, во-первых, является носителем теплоты и, во-вторых, обязательно дышит. Но тогда огненная пневма, поскольку она трактовалась субъективно-человечески, была также и творяще-оформляющим огнем (*руг technicon*), даже была промыслом, причем этот промысл отождествлялся с роком (193—194).

б) И вот тут-то как раз и зарождалось совершенно новое представление о природе. Эта природа была теперь не просто чувственно-материальной субстанцией космоса и не его диалектической структурой. Она сама теперь трактовалась как идеальная *художница* (182—184), которая в своих созданиях отождествляла прекрасное и полезное (182). И в качестве последнего результата своего иррелевантного учения о лектон стоики должны были понимать все явления природы теперь уже *символически* или, как говорили сами стоики, *аллегорически* (195—202). Зевс оказался огнем не в буквальном смысле слова, но уже аллегорически. И Гера оказалась уже не буквально воздухом, но стала аллегорией воздуха. Это не значит, что стоики отрицали существование богов, но это теперь уже означало, что боги существуют символически и символизм этот вполне реалистичен. И Посейдон стал теперь не просто богом моря, но самим же морем в его существовании в качестве соответствующего материального организма. Боги и природа познавались во всем и раньше. Но признание это было только объективное; а одна только изолированная объективность всегда является абстракцией, поскольку космос и природа не только объективны. Теперь же, в связи с деятельностью стоиков, боги и природа признавались как всеобщий космический организм, но данные человеческому ощущению, данные при помощи *непосредственной осязательности*. В смысле конкретной осязательности природа в эпоху античной классики, именно в силу исключительно объективистической направленности этой последней, оказывалась в значительной мере интеллектуалистической картиной. Но вот что мы находим уже в раннем эллинизме в творчестве Феокрита.

в) Для характеристики этого нового чувства природы у Феокрита мы приведем следующий отрывок из «Античной литературы» под ред. А. А. Тахо-Годи (М., 1986, с. 208).

«Самым интересным является место действия героев Феокрита.

Это мягкая, ласкающая, умиротворенная южная природа. Обычно действие происходит днем, под яркими лучами солнца, где-нибудь на лугу, в лесу, на пригорке, около ручья или на берегу спокойного моря. Сравнительно мало говоря об искусственно сделанных вещах, Феокрит прославился живописью или просто даже упоминанием всякого рода растений и животных. Можно было бы привести из Феокрита несколько десятков терминов, относящихся к южной флоре и фауне. Разные травы, цветы, кустарники, деревья, насекомые, птицы, млекопитающие фигурируют у него на каждом шагу.

Трава «женские кудри», или «ласточкин цвет», крапива, земляника, тмин, вьющиеся растения, ломонос, плющ и виноград, сельдерей, цветущая мята, шиповник, боярышник, терновник, тростник, камыш, клевер, тамариск, роза, фиалка, нарцисс, гиацинт, медуница, анис, левкой, цикламен, мак, лилия, анемон, маслина, вяз, кедр, тополь, кипарис, сосна, платан, слива, яблоня, лавр, дуб, каштан; цикада, саранча, муравей, пчела, оса, паук, чайка, жаворонок, голубь, щегол, сокол, соловей, кукушка, филин, лебедь, угод, лягушки, болотные и древесные ящерицы, змеи, козы, овцы, бараны, волы, коровы, лошади, олени, собаки, кошки, волки, лисы, медвежата, львы и многое другое пестрит на каждой странице. Особенно упивается Феокрит разными запахами — воска, меда, кедра, винограда, сена, свежей травы, сыворотки.

Пространные описания природы у Феокрита не часты, но они весьма выразительны. Укажем на картину ручья (в идиллии XXII), протекающего в густых зарослях, среди разнообразных деревьев и душистых цветов, на картину знойного дня (в идиллии VII) с разнообразными птицами, насекомыми, зрелыми плодами, падающими с деревьев, на краткое описание сумерек (в идиллии XVI), на описание пещеры Циклопа (в идиллии XI). В этих описаниях природы говорится о красивых деревьях, душистых цветах и травах, о беззаботном пении птиц, о неизменно присутствующих звонко-голосых цикадах, об умиротворенной тишине. По таким картинам природы можно судить и о человеке, для которого такие картины приятны».

г) Приведенная картина природы из идиллий Феокрита является замечательным образцом того, как природа может рисоваться человечески-ощутительными средствами и в то же время тракто-

ваться как нетронутая и объективная абсолютная субстанция. Античность мыслила здесь не так, что человек переносит на природу свои субъективные чувства, в то время как в самой природе ничего подобного не существует. Наоборот, если мы не хотим нарушить самый главный принцип античной эстетики, мы должны сказать, что сама же природа стала отличаться здесь этими человеческими чертами и сама же природа переносит на человека свои тоже вполне объективно существующие человеческие свойства.

Но тут возникает та проблема, которую ранний эллинизм был еще не в силах разрешить, и ранние стоики тоже не могли этого сделать. Спрашивается: если уже в самой природе фигурируют часто человеческие черты, то чем же в таком случае является сама субстанция природы и чем же эта субстанция отличается от человека. Существует немалое количество разных материалов из эпохи эллинизма, которые так или иначе содержат разного рода ответ на этот вопрос. Но яснее всего эта проблема разрешена в неоплатонизме, и у Плотина впервые мы находим решение этого вопроса в систематическом виде.

До неоплатонизма можно указать еще на последующие периоды стоицизма, возникшие после раннего стоицизма Зенона Китионского, Клеанфа и Хрисиппа. Именно, представитель средней Стои Панеций смягчил ранний стоический ригоризм и в своем учении об обязанностях человека приблизил этот смягченный ригоризм и к соответствующему учению о природе (Cic. De off. I 11—15, 107—114). Ученик же Панеция Посидоний прямо учил о космосе как о живом организме, в котором отдельные части объединяются живою связью через «симметрию» (*sympatheia*) и «связь» (*syndesmos*). Этот более мягкий взгляд на природу хорошо выражен у Цицерона (De nat. d. II 81—88).

д) В заключение нашего сообщения о стоической природе необходимо сказать, что обычно довольно плохо учитывается ее человеческий характер. Вовсе нельзя сказать, что это стоическое учение есть гераклитовское на том основании, что Гераклит тоже учил об огне как об основе всего мира. Такого огня стоики вовсе не знали. У них не огонь, но «художественно-творческий огонь». Точно так же природа у стоиков вовсе не есть царство логоса. Этот логос сколько угодно проповедовался и у Платона, и у Аристотеля. Кроме того, природа у стоиков трактуется не только как царство логоса, но и как царство внелогической судьбы.

Однако невнимание к человеческому пониманию природы приводит к извращенному пониманию и стоической проповеди «подражания» природе. Стоики проповедовали подражание не

природе вообще, то есть не только субстанциально объективированной природе, но природе очеловеченной.

И вообще понимание стоической природы не как чувственного и чутко переживаемого организма является полным искажением стоицизма как в его первоначальных, так и его дальнейших формах. Последние же стоики, то есть стоики императорского Рима, Эпиктет, Сенека и Марк Аврелий, и вовсе перешли от прежней стоической секуляризации к самой откровенной и восторженно проповедуемой сакрализации.

Ввиду всего этого можно только пожалеть, что имя стоиков, столь популярное и в истории философии и среди широкой публики, так часто искажается ввиду игнорирования античной специфики стоицизма и отдельных периодов этой специфики.

2. *Эпикурейцы и скептики*. Что касается двух других главных направлений раннего эллинизма, то есть эпикурейства и скептицизма, то и здесь, несомненно, сказалось новое понимание природы в сравнении с периодом классики.

а) *Эпикурейцы* тоже исходили из некоего принципа оригинальности субъекта в сравнении с классическим объективизмом. Но только свой иррелевантный принцип эпикурейцы находили не в стоическом лектоне, то есть не в чисто словесной и потому оригинальной (в сравнении с периодом строгого объективизма) предметности, но в принципе чувственной осязаемости, данной не в словесной, но в общепереживательной характеристике внутренней жизни человека в целом. Важно было следовать не велениям человеческой разумности, но требованиям человеческого субъекта в целом. А человеческий субъект, данный самостоятельно, требовал также и такого бытия, которое не мешало бы человеческому субъекту сосредоточиться в себе. Отсюда и возникало эпикурейское учение об удовольствии как об окончательной внутrichеловеческой сосредоточенности. А в объективном бытии для этого признавалась такая организация, которая не мешала бы человеческой сосредоточенности. Но для этого и пригодились старые демокритовские атомы с завершением их в виде царства богов, тоже представлявших собою не что иное, как чистейшие и тончайшие огненные атомы, то есть таких богов, которые сознательно уже никак не влияли на человеческую и вообще мировую жизнь. А это тоже было таким субъективизмом, который, в отличие от новой и новейшей философии Запада, нисколько не мешал всеобщему объективизму, но только давал его в специфическом виде (ИАЭ V 242—261, 344—375).

б) Что касается *скептиков*, то иррелевантность как принцип раннего эллинизма сказалась в них еще глубже и больше. Если эпикурейцы ради блаженной сосредоточенности субъекта отрицали вообще необходимость науки о природе ради освобождения человека от загробных страхов, то скептики отрицали и вообще всякую необходимость наук о природе, считая, что вообще ничего существующего нельзя утверждать, но также ничего нельзя и отрицать (V 318—325, 328—341, 383—392). Этот скептический агностицизм оказался последним словом раннего эллинизма. Отрицание наук о природе здесь отнюдь не было каким-нибудь нигилизмом, а, скорее, только агностицизмом, под которым тоже крылось намерение освободить человеческую душу от всяких волнений, чего скептики достигали на основе признания гераклитовского потока вещей и утверждения чисто алогической и нерасчлененной стихии чистого становления.

в) В этих трех формах раннеэллинистической философии наблюдается самая отчаянная попытка отстоять самостоятельность человека перед лицом неприступной и абсолютной власти объективного космоса. Эти попытки явились явно недостаточными и преждевременными. И самое главное здесь то, что человеческий субъект, осознавший свою и оригинальность и законность, еще не мог сохранить необходимую для этого самостоятельность и цельность природы. Объективный мир, по крайней мере у стоиков и эпикурейцев, содержал в себе человеческие черты. Однако оригинальность человеческого субъекта и прежний объективистский космос, как это ясно само собой, все-таки толковались дуалистически. Надо было всю природу вообще толковать тоже как самосозерцание и тем самым как самоощутимость, но эта противоположность самосозерцания и объективных вещей должна была трактоваться как нечто полностью объективное и полностью диалектическое. Это мы и находим в позднем эллинизме, то есть у неоплатоников.

3. *Плотин*. а) Именно, природа трактуется у Плотина как некоего рода *самосозерцание*. И второй момент заключается в том, что это самосозерцание есть также и *бытийное полагание* созерцаемого. Тогда и становится ясным, почему не человек переносит свои субъективные чувства на природу, но, наоборот, природа переносит на человека все свое существенное содержание. У Плотина этому посвящен целый трактат III 8, который так и озаглавлен «О природе, созерцании и Едином». Этот трактат нами частично переведен и систематически проанализирован (ИАЭ VI 531—548). Заметим, что термином «созерцание» мы переводим греческий термин *theōria* и перевод этот вполне соответствует греческой эти-

мологии, в то время как перевод «теория» был бы здесь совершенно неуместен ввиду исключительно рассудочного и субъективного понимания этого термина в современных языках. Основное содержание указанного трактата сводится к следующему.

б) Плотин понимает под природой не просто физическую область, но, прежде всего, область чисто *смысловую*, поскольку, по Плотину, вообще нельзя говорить о вещах, не говоря, чем они являются и что они собою представляют. Но смысловая сторона вещи не только неотделима от самой вещи, но она необходимо и есть сама же вещь, только определенным образом осмысленная и оформленная. Однако всякий смысл, всякий логос не мыслится кем-нибудь извне, так как, кроме вещей, вообще ничего и никого другого в природе не существует. Смысл вещей обязательно мыслит сам же себя, и это мышление есть не что иное, как созидание. И прежде чем кто-нибудь, человек или бог, станет созерцать вещи, эти вещи сами себя созерцают, то есть тем самым и создают себя самих. Итак, каждая вещь есть определенного рода смысл, определенного рода созидание себя самой и потому определенного рода самосозерцание.

в) Это самосозерцание природы — отнюдь не единственное, поскольку бытие шире природы. Природа мыслит себя, созерцает и создает себя в *разной степени* — в разной степени интенсивно, в разной степени обобщенно. Другими словами, созерцание бытием самого себя рассматривается у Плотина в свете его основной иерархической системы.

Слабее всего самосозерцание присутствует в неорганической и неодушевленной природе, гораздо сильнее — в человеке и вообще в душе, еще сильнее — в Мировой душе и в надкосмическом уме, а сильнее всего, уже предельно, — в первоедином. Здесь повторяется вся платиновская философия трех ипостасей, хорошо известная нам по предыдущим изложениям Плотина, так что нет надобности характеризовать платиновское самосозерцание на каждом отдельном уровне его восхождения. В данном месте нашего изложения нас интересует только природа. А что природа, по Плотину, обязательно является восходящей лестницей самосозерцания, об этом уже сказано.

г) Таким образом, Плотин действительно дает исчерпывающий ответ на вопрос, почему не человек переносит свои чувства на природу, но природа переносит стихию своего самосозерцания на человека. И это нужно непременно усвоить и запомнить, потому что иначе человеческая картина природы, возникшая в период эллинизма, будет некритически отождествляться с чувством природы у новых и новейших авторов западноевропейской культуры.

д) На ступени ранней классики, у досократиков, природа была только объективным фактом чувственно-материального космоса. В период зрелой и поздней классики природа продолжала быть объективной стороной космоса, но эта материальная сторона подверглась здесь категориально-диалектической или категориально-описательной, категориально-феноменологической обработке. Напротив того, природа в эпоху эллинизма перестала быть только системой категорий, но превратилась в предмет непосредственно функционирующей осязательности. Неоплатонизм явным образом отождествляет эти стороны, объективную и субъективную, все того же чувственно-материального космоса, этого единственно возможного для античности абсолюта.

Но тем самым отождествление объекта и субъекта должно было приводить к учению о *мифе*, поскольку миф только и состоит из картины живых существ. Да, так и надо говорить: природа у неоплатоников опять стала мифом, каким она была в период общинно-родовой формации. Но только эта мифологическая природа выступала теперь не в своем наивном, дорефлективном виде. В результате систематической обработки древней мифологии, таким образом, природа стала здесь уже не просто мифом, но *диалектикой мифа*.

Таков длинный и многотрудный путь античного учения о природе, совершившийся тогдашним культурным человечеством в течение полутысячи лет.

4. *Плотин и другие неоплатоники*. а) Неоплатоники в буквальном смысле слова не называют природу мифом. Но, как это можно подтвердить разнообразными текстами, природа у них именуется *душой*. А ведь одушевленная природа — это и есть миф.

Уже Плотин говорил, что душу можно понимать двояко — как душу высшую, душу в себе и душу, не вступающую в общение с материей, с одной стороны, и, с другой стороны, как душу, действующую в материи (II 1, 5, 5—14). Тут же говорится у Плотина и о том, что низшая душа, природа, истекает из высшей и несовершенно ей подражает. Природа есть ремесленник, создающий свои предметы по высшей модели, причем и сама она находится в вечном движении, а модель, по которой она творит, есть неподвижный логос (III 8, 2, 5—10; 15—20). Природа распоряжается логосами и эйдосами, но она неспособна к чистому созерцанию, как неспособна к этому и душа вообще (III 8, 1—4), но действует как бы во сне (III 8, 4, 22—24). Термин «природа» встречается у Плотина также и в значении «сущности», то есть в значении смысла

вещи или идеи вещи. Но характерным образом термин «природа» с таким пониманием применяется у Плотина по преимуществу к душе, Мировой или человеческой, и даже по преимуществу в отношении ее вегетативной стороны.

б) У другого неоплатоника, Ямвлиха, читаем (Stob. Eel. I p. 81, 8—12 W.): «Вся субстанция (oysia) судьбы находится в природе. А природой я называю неотделимую причину космоса и неотделимо охватывающую целостные причины становления, которых в отдельном виде содержат в себе более сильные субстанции и устройства». Таким образом, по Ямвлиху, природа тоже не есть безумная и бесформенная куча материи, но является воплощением более сильных принципов, включая судьбу.

в) Также и у Прокла находим целое рассуждение (In Tim. I 11, 3—14, 3) с рассмотрением разных особенностей природы как такого принципа, который входит в систему всех вообще диалектических категорий неоплатонизма. Диалектика в неоплатонизме и вообще отличается тем, что каждая ее категория обязательно содержит в себе отражение всех прочих диалектических категорий. Поэтому нет ничего удивительного в том, что у Прокла не только природа является материалом для тех или иных оформлений, но уже эти оформления сами по себе глубоко рисуют сущность самой природы. Природа здесь тоже и бездушный материал, и материал для осуществления души, и отличается ноуменальным строением, и даже является воплощением самого первоединства. Здесь можно находить краткое изложение всего того, что мы читаем о природе в античной литературе.

Однако для ясности изложения попробуем перечислить все необходимые стороны общеантичного представления о природе.

§ 6. ЗАКЛЮЧЕНИЕ

1. *Пространственно-временная конечность.* Сразу же бросается в глаза то обстоятельство, что в Новое и Новейшее время всегда была тенденция расширять размеры природы и доводить ее до полного отсутствия всяких границ и концов. Этой бесконечной вселенной совершенно не знает античное понимание природы, которая является не чем иным, как внешней и материальной стороной видимого и слышимого космоса. В Новое и Новейшее время небо совершенно отсутствует, в то время как античность всегда ограничивает природу и космос видимым небом, представляющим собою тоже материальную сущность, хотя и осо-

бого типа, а именно оно есть эфир, тончайшее, но тем не менее все-таки вполне физическое и вполне телесное вещество.

2. *Гилозоизм и панпсихизм*. Далее, вещи, из которых состоит природа, по мнению античных мыслителей, являются всегда живыми существами, если не всегда целиком и в буквальном смысле, то, во всяком случае, в потенции. Но тут, однако, всякому ясно, что в Новое и Новейшее время природа в основе своей является все-таки неживой природой, а ее жизненная насыщенность проповедуется в Новое и Новейшее время и редко, и не всегда убедительно. Напротив того, в античности, начиная с самой ранней классики, вещи толкуются как живые существа, поскольку живой является уже сама материя, из которой состоят вещи. Обычно это постоянно и правильно трактуется как *гилозоизм*, то есть как учение именно о живой материи.

Но к этому необходимо прибавить еще и другое. Живые существа, из которых состоит античная природа, всегда в той или иной мере сохраняют в себе в качестве необходимого атрибута сознание и переживание. Этот принцип *панпсихизма* устанавливается в виде целой иерархической лестницы живых существ, начиная от нуля и кончая бесконечной данностью мировой души и мирового ума. Заметим, что греческое слово *physis* означает именно рождение живых существ.

3. *Пантеизм*. Но, пожалуй, самым важным является здесь вопрос о том, что же движет природой, почему и откуда она получает свою вечную жизнь. Для научного исследователя в Новое и Новейшее время этот вопрос, можно сказать, большею частью совсем не ставится. Считается вполне понятным, что материя движется. Но почему она движется и куда она движется — этот вопрос в науке о природе почти не ставится.

В конце концов говорится, может быть, только то, что природа движется сама по себе и по определенным законам. Существуют особого рода законы природы, и об их происхождении у естествоиспытателей вопрос не ставится.

Совсем иначе дело обстоит в античности. Законы природы тут вполне признаются и даже устанавливаются весьма интенсивно. Но эти законы являются в античности не чем иным, как богами. Море, конечно, мыслится как закономерное целое. Но это закономерное целое было Посейдоном. Огонь тоже вполне признавался как закономерная стихия со всеми характерными для него свойствами. Но эта закономерность огня как стихии трактовалась как Гефест.

Таким образом, природа в античном понимании, можно сказать, не имела ничего общего с ее пониманием в Новое и Новей-

шее время. Однако историк науки должен уметь формулировать это глубочайшее различие между античностью и западной культурой.

4. *Античная критика механицизма и витализма.* Для того чтобы оригинальность античного представления о природе выступила во всей своей наглядности, изложим еще и следующее.

а) Почему в античности критикуется *механицизм*? Потому, что если всерьез природа есть механизм, то ведь механизм тем и отличается от всего прочего, что он не есть что-нибудь живое и не есть нечто движущееся само от себя. Стрелки на часах двигаются, но — только потому, что часы были заведены. Поэтому если весь мир на самом деле есть только машина, то для ее движения должен признаться какой-нибудь двигатель, существующий вне этого механизма. Другими словами, последовательно проводимый механицизм приведет к монотеизму. Но никакого монотеизма античность не знала, и поэтому никаких потусторонних двигателей она не могла признать. А тем самым и чистый, безоговорочный механицизм был для античных мыслителей абсурден.

б) С другой стороны, можно было бы признавать, что каждая вещь движется сама собой, что вся материя самодвижна и потому самодвижна и вся природа. Так античность и думала. Но, однако, и одной материальной самодвижности для нее было мало. Ведь то, что способно двигаться само от себя, обязательно должно быть живым существом, потому что только живые существа движутся сами собой. Но и этого *витализма* для античности было мало.

Дело в том, что необходимо говорить не только о подвижности отдельных вещей и не только о подвижности всех вещей, взятых вместе, но и о направлении этого движения, о характере этого движения, об его целесообразности. Простая подвижность, для которой нет никаких законов, трактовалась в античности как хаос, поскольку каждая вещь, способная двигаться и предоставленная самой себе, может двигаться в какую угодно сторону, может наталкиваться на другие вещи и тем самым стремиться только ко всеобщему хаосу. Однако природа в античности абсолютно целесообразна; и все составляющие ее вещи не только подвижны, но их движение управляется целесообразными и вечными законами. Поэтому-то и простого витализма для античности было недостаточно.

в) Наряду со всеобщей подвижностью признавали еще неподвижный ум как совокупность всех законов, целесообразно направляющих живую материю к абсолютной целостности всего мироздания,

как Мировой разум. Отсюда становится ясным и то, что как механицизм требовал монотеизма, так и витализм требовал в античности еще и учения об уме, или той *ноологии*, которая, правда, не была монотеизмом, но зато была пантеизмом. А пантеизм только чисто виталистический также был неприемлем для античности и требовал для себя дополнения в ноологии.

Все это столкновение великих идей материи и движения, механицизма и витализма, монотеизма и пантеизма, хаотической беспринципности и ноологии, источника всякой принципиальности и оформления, необходимо точнейшим образом учитывать, и всякий историк культуры должен тут позаботиться о достижении полной ясности и систематического анализа.

Указанные нами сейчас четыре особенности античного понимания природы — пространственно-временная конечность, панпсихический гилозоизм (или витализм), пантеизм и ноология — являются только попыткой приступить к решению трудного вопроса о сравнении античной и западноевропейской природы. Окончательное же решение этой великой историко-культурной проблемы еще предстоит. Некоторые дополнительные соображения на эту тему будут высказаны нами ниже, в разделе VIII о космосе.

VI ИСКУССТВО

Не нужно удивляться тому, что мы ставим здесь вопрос об искусстве и его эстетической значимости. Многие думают, что к искусству и не может быть никакого другого подхода, кроме эстетического. Это неверно. Когда строится дом в виде художественного целого, то употребление дерева, камней и прочих материалов еще не есть сама архитектура. И когда музыку изучают в виде тех воздушных волн, которые необходимы для ее возникновения, то это вовсе не есть эстетика музыки, но только ее физика. Точно так же эстетика не есть ни физика, ни физиология, ни психология, ни социология, хотя вне этих материалов фактически никакой эстетики не может даже возникнуть. А для понимания античной эстетики как раз и важно то, что эстетическая значимость искусства трактовалась здесь довольно редко и неохотно. А также имелись в виду только факты, необходимые для искусства или им порождаемые, но не само искусство.

И это важно потому, что в основе античной эстетики лежит, как мы хорошо знаем, вещественно-материальная интуиция; а вещество, взятое само по себе, еще не есть нечто художественно-благоустроенное. Поэтому и греческий термин *technē* совершенно неправильно переводят обязательно как «искусство». По-гречески этот термин означает не только искусство в собственном смысле слова, но и ремесло, и науку, и вообще всякую целесообразную деятельность. Вот почему рассмотрение искусства как чисто эстетической значимости является своего рода ориентиром в очень пестром разнообразии фактического употребления этого термина в античной литературе.

Заметим, что и по своей этимологии термин *technē* означает тоже «порождение» (*tictō* — «рождаю»). Только термин этот указывает на мужской индивидуум как порождающий, а термин *physis* указывает на порождающую родительницу. Следовательно, в термине *technē* греки чувствовали активное порождение, а в термине

physis — женское и пассивное порождение. Однако и в том и в другом случае оба термина указывали, как это видно, скорее вообще на целесообразное действие, чем на какую-нибудь специфику этого действия.

§ 1. ДОКЛАССИЧЕСКОЕ ПРЕДСТАВЛЕНИЕ (ГОМЕР И ГЕСИОД)

1. *Принцип.* Гомеровские тексты, относящиеся к термину «искусство», были приведены нами раньше¹, и гесиодовские — там же (200), равно как и соответствующий анализ (ИАЭ I 222—246). Мы пришли к выводу и текстуально доказали, что искусство у Гомера и Гесиода ни в каком случае не понимается как нечто специфическое, отдельное от творчества жизни вообще. Оно здесь не есть результат самодовлеющего созерцания и совершенно неотделимо ни от ремесла, ни от науки, ни от религиозно-мифологической жизни, ни от творческой природы вообще. Это не значит, что здесь не было чисто художественных настроений. Но это значит, что чисто художественные настроения существовали здесь в своем полном тождестве с творческими процессами жизни. Посуда имеет чисто утилитарное назначение. Но это не значит, что ее нельзя сделать красивой. Она сразу и утилитарное орудие и предмет бескорыстного, самодовлеющего любования.

2. *Социально-историческая обусловленность принципа.* В нашем предыдущем изложении и во всех томах нашей «Истории» мы проводили теорию той основной античной интуиции, которая сводилась к постоянному оперированию с целесообразно направленными вещами. Поэтому и здесь не должно быть удивительным то, что искусство, как и природу, мы трактуем в качестве вещественной и материальной области. Тут важно также и то, насколько эта чистая вещественность не противоречила такой же самостоятельности художественного творчества, которое сводилось к тому, что проповедовалось создание вполне определенных вещей, чисто практических и чисто утилитарных, но таких, которые в то же самое время оказывались и предметами максимально бескорыстного и самодовлеющего созерцания. Когда ахейские отроки возносили пэан к Аполлону, то рисовалась такая картина (Ил. I 472—474):

¹ См.: Лосев А. Ф. Эстетическая терминология ранней греческой литературы. Учен. зап. МГПИ им. В. И. Ленина, т. 83. М., 1954, с. 130.

Пеньем весь день ублажали ахейские юноши бога.
В честь Аполлона пзан прекрасный они распевали,
Славя его, Дальновержца. И он веселился, внимая.

Здесь перед нами полное тождество искусства и религии. Казалось бы, общение с богами является практически-жизненным делом, когда люди либо просят о чем-нибудь богов, либо боги им в чем-нибудь помогают. Но приведенный нами сейчас текст из Гомера говорит гораздо больше. Оказывается, что и приносящие жертву поют прекрасно, и принимающий эту жертву Аполлон тоже бескорыстно заслушивается возносимым к нему пением.

3. *Боги и демоны.* Невозможность для Гомера отличить искусство и жизнь сказывается прежде всего в том, что здесь конструируются образы богов и демонов не как абстрактных и вполне изолированных существ. Эти боги и демоны являются здесь создателями и активными направителями самой жизни, оказываясь, таким образом, не чем иным, как предельным обобщением самой же этой жизни и функционирующих в ней движущих принципов. Это, конечно, не мешает тому, чтобы трактовались божества и со специально художественными функциями. Таковы Афина Паллада, Гефест, Аполлон и музы. Афина и Гефест обучают мастеров тонким ювелирным искусствам (Од. VI 232—234; II 116—118; VII 110—111, Ил. XV 411—412). Зевс с Посейдоном обучают Антилоха конской езде (XXII 306—308). Сирены знают решительно все, что происходит на земле (Од. XII 191). Музы тоже знают обо всем в настоящем смысле (Ил. II 484—488).

4. *Космос.* Нечего говорить и о том, что и весь космос обрисован у Гомера как чувственно-материальное, и притом идеально сформированное произведение искусства.

5. *Вещи.* Любопытнейшим образом даже и самые обыкновенные вещи, как это мы сейчас сказали, несмотря на свою утилитарную предназначенность, трактуются у Гомера обязательно художественно. В указанных у нас местах из наших сочинений о сущности искусства по Гомеру читатель может найти много разных примеров на эту тему, но в нашем настоящем изложении нельзя миновать таких гомеровских шедевров, как, например, щит Ахилла, изготовленный Гефестом. На этом щите (Ил. XVIII 474—608) был изображен весь космос целиком, включая, например, небесные светила, и вся человеческая жизнь, включая мирную и военную. В таком же художественном виде изображаются у Гомера «точная» спальня Париса, «прекрасно сделанные» стулья Пенелопы, трон Гефеста или «золотой трон» Зевса на Олимпе, многочисленные сосуды для питья с «цветистыми украшениями», меч Алки-

ноя, вожжи Мидона, сундук для подарков Одиссею, знаменитые ворота для снов, перевязь Геракла, кубок Нестора, кратер Феди-ма. Принципиальная оценка всех этих художественных изделий у Гомера тоже давалась нами выше в связи со щитом Ахилла (ИАЭ 1 206—208).

6. *Универсальное значение Гомера и Гесиода.* Эта полная слиянность искусства и природы, искусства и ремесла, искусства и науки, искусства и всей жизни вообще осталась в античности после Гомера на все века ее существования. Конечно, можно и нужно отличать отдельные исторические этапы этой общей оценки искусства, но сама эта оценка осталась в античности навсегда.

Обобщенное значение искусства в жизни богов, людей и особенно поэтов в образе Муз — дочерей Зевса раскрывает Гесиод во вступлении к «Теогонии» (1—103).

§ 2. РАННЯЯ И СРЕДНЯЯ КЛАССИКА

Указанная у нас сейчас универсальная значимость искусства сказалась также и в самом начальном периоде греческой философии.

1. *Вообще всякая целенаправленная деятельность.* Еще Мусей (В 10) говорил, что искусство лучше «силы». И такое чересчур общее понимание искусства, конечно, сквозит и у Эпихарма (В 3=198, 4), по которому человек сам не есть искусство, но пользуется искусством, равно как и встречаемое у того же Эпихарма (В 57) суждение о том, что всякое искусство, поскольку оно открыто богом, научает людей полезному. То же самое читаем и у Солона (I 49—62 G.-P.), у которого подробно описываются искусства как дары богов (Афины и Гефеста, Муз, Аполлона, Пеона). А у Пиндара (Ol.VII 50—53 Гаспаров) читаем:

А совоокая

Дала им сноровку превзойти всех смертных

трудами искусных рук.

Подобные живым, шагнули по дорогам

их творения, —

И слава их была глубока;

В искусившемся и великое умение безобманно.

Что касается Эсхила, то у него не олимпийские боги, а Прометей дает людям искусство: искусство приручения животных, искусство строить дома и корабли, искусство письма и чтения, искусство распознавания природных примет (Aesch. Prom. 450—470).

У Аристофана (Ran. 1030—1036 Пиотровский), где поэты являются наставниками в полезных искусствах, читаем:

Вот о чем мы, поэты, и мыслить должны, и заботиться в первой же
песне,

Чтоб полезными быть, чтобы мудрость и честь среди граждан
послушливых сеять.

Исцелению болезней учил нас Мусей и пророчествам. Сельскую страду,
Пахоту, и посевы, и жатвы воспел Гесиод. А Гомер богоравный
Потому и стяжал восхваленье и честь, что прославил в стихах

* величавых

Битвы, воинский подвиг, оружие мужей.

Традиция видеть в поэтах и певцах наставников людей была столь сильна, что даже дошла до Горация, у которого в «Науке поэзии» (391—407) наряду с Орфеем и Гомером вспоминаются также Амфион, строитель Фив, и Тиртей, воспламенявший своими стихами воинов. Однако нельзя забывать, что здесь же источником поэтического творчества признаются сами музы и бог Аполлон.

Горгий (В 11 = I 294, 13—14) говорил, что любовь возникает по прихоти, а не по заранее намеченному плану искусства. И если, по Анаксагору (В 21 b), «мы пользуемся своим собственным опытом, памятью, мудростью и искусством» и если (90 фрг. 7, 3) каждый мастер должен заниматься тем искусством, которое он знает, а не предназначенным ему по жребию, то везде такого рода тексты говорят об искусстве тоже как о целесообразной деятельности вообще. По мнению Демокрита (В 59), без обучения нельзя достигнуть ни мудрости, ни искусства; искусство же (Протагор В 10) без упражнения и упражнение без искусства — ничто, причем изучение наук и искусств достигает цели (58 D 5 = I 470, 39), если оно добровольно. И если искусство (Гиппас В 12) сводилось к умению делать медные диски, то искусством считались также борьба (Протагор В 8), врачевание (68 В 300), получение золота алхимическим путем (Архелай В 2). Говорилось и о государственном искусстве, равно как и о воинском искусстве (Протагор С 1 = II 270, 8—9; Демокрит В 157). Наконец, из области человеческой деятельности волшебство и магия тоже считались искусством (Горгий В 11 = II 291, 3).

2. *Искусство, наука и цивилизация.* К искусству относили (Протагор А 5) арифметику, геометрию, музыку, как и (Архелай В 4) искусство счета. Однако о Демокрите (А 1 = II 82, 13) говорили, что сам он занимался всевозможными искусствами, а не только физикой, этикой, математикой, общеобразовательными

науками. Протагору приписывался (С 1 = II 269, 35—36) рассказ о похищении Прометеем «огненного искусства» у Гефеста и Афины, после чего, по Демокриту (В 5, 1 = II 136, 11), люди и изобрели отдельные искусства, поскольку их предки, не имея опыта и знаний, не владели искусствами вообще (В 5, 3 = II 137, 37). У Эсхила Прометей так и говорит, что огонь научит людей искусствам всяческим (Prom. 254), а в другом месте (476—506) Прометей причисляет к искусству медицину, гадание, толкование примет, сведения о животном мире, умение использовать полезные ископаемые. Аналогичный список человеческих умений — искусств — дается и у Софокла (Antig. 340—379). Развитие всех этих искусств так или иначе связывалось с развитием цивилизации. Архелай (А 4=II 46, 21—22) тоже утверждал, что искусство появилось вместе с законами и городами, когда люди отделились от животных.

Таким образом, искусство понималось в ранней классике не только как целесообразная деятельность вообще, но и как наука, отличная от целесообразности вообще, и даже как ремесло.

3. *Тексты, более близкие к специфике искусства.* Этих текстов в период ранней классики чрезвычайно мало, да и те обладают слишком общим характером.

а) Несомненно ближе к специфике искусства суждение Гераклита (В 10) о том, что искусство, подражая природе, создает из противоположностей целое; причем у Гиппократя (87 В 1) сказано в этом отношении еще более определенно: искусство всегда есть нечто существующее, а потому выражает собою и общие идеи и единичные вещи, в то время как софист Антифонт признавал для разума существование только общего. Важно также и то, что тут же у Гиппократя (22 С 1 = I 185, 25—26) выставлялась необходимость целесообразного объединения тайного и явного.

И если некоторого рода специфика поэзии сквозит в различении «творений поэтов» и искусств (90 фрг. 3, 10 = II 410, 30), а, по Эмпедоклу (В 23, 2), люди, изучившие искусство живописи, умеют, смешивая краски, создавать различные изображения, то произведение Поликлета (А 2) считалось воплощением самого искусства.

б) Здесь уже несомненно речь шла не только о скульптуре, но даже и об обязательной структуре изображаемого человеческого тела. Однако тут необходимо сказать, что так называемый «Канон» Поликлета все-таки трактовал не о структурном искусстве в целом, но только об его структурном построении.

Это рассуждение Поликлета о скульптурном каноне и создание им такой идеально оформленной статуи под названием «Канон» очень важно в четырех отношениях.

Во-первых, под искусством здесь понимается не наука, не ремесло, не целесообразная деятельность вообще, а только само же искусство в нашем понимании этого слова, именно — скульптура. Во-вторых, эта скульптура характерным образом рисуется, как мы сейчас сказали бы, только с формальной стороны, то есть как структура целого произведения в связи с составляющими его частями. В-третьих, эта структура мыслится не просто теоретически, но осуществляется вполне субстанциально, в виде скульптурного произведения. И, наконец, в-четвертых, речь идет здесь не о чем другом, но именно о структуре человеческого тела, то есть о внутренних согласованных размерах головы, туловища, рук и ног.

Здесь интересно то, что при первой же попытке установить художественную структуру античная мысль наталкивается не на что другое, как на строение человеческого тела. Даже и при первой попытке констатации художественной структуры античная мысль не вышла за пределы изначальной интуиции вещи как способной производить целесообразную работу в доступных ей вещественных пределах.

Таким образом, на этом редчайшем в ранней классике примере чисто художественного анализа становятся видны все основные особенности античного отношения к искусству: структурализм, субстанциализм и антропологизм, выявляющие собою исходную античную интуицию целесообразно действующей, но бездушной вещи.

в) Другим таким же примером античного понимания искусства являются тексты, выставляющие на первый план *риторическую* структуру человеческой речи. Само собой разумеется, что такого рода риторическое искусство могло процветать только в *средней* классике, то есть у софистов. Прежде всего, имеются сведения о названии софистических трактатов по риторическому искусству. Такие трактаты писали Протагор (А 1 = II 254, 22). Горгий (А 3 = II 272, 37), Фрасимах (А 1; А 3—7 а). Изобретателями риторического искусства считались Горгий (А 4 = II 243, 5) или Продик (84 А 20 ср. 80 А 26). Хотя имеются сведения о том, что риторическим искусством занимались уже пифагорейцы (58 D 1 = I 468, 13), тем не менее расцвело это искусство впервые только у софистов. Ораторам теперь стало вменяться в обязанность «знать искусство составления речей» (90 фр. 8. 1 = II 415, 15—18), поскольку, по мнению Горгия (В 11 = II 292, 9—10), искусно составленная речь действует на людей больше, чем истина. Если о Горгии известно (А 2. 4. 8. 14. 20. 22; В 14), что он просто занимался риторикой, то Антифон (А 6), который сначала утешал людей своими речами,

затем написал трактат «Искусство быть беспечальным», но в дальнейшем обратился к риторике. Высказывался взгляд (89, фр. 2 = II 401, 8), что, ознакомившись с риторикой по книгам, можно стать не слабее своего учителя. Доходили даже и до сознания опасности риторического искусства, так что, например. Критий, будучи в числе 30 тиранов, даже постановил «не учить искусству говорить» (А 4 = II 373, 11).

4. *Задача для последующих периодов.* Если подвести итог предыдущему, то необходимо будет сказать, что характерный для классики переход от нерасчлененного мифа к расчлененному логосу совершился также и в области представлений об искусстве. Однако тут же необходимо давать себе отчет и в существенной ограниченности этого перехода.

Так как вся классика выдвигает на первый план объективно-субстанциальное существование искусства, то этот объективизм наложил свою печать и на соответствующие представления об искусстве. Здесь важны два обстоятельства.

Во-первых, поскольку искусство мыслилось в этот период по преимуществу объективно, а искусство по своей природе не только объективно, но и субъективно, то вследствие этого в искусстве искался наиболее объективный его момент, каким и оказалась его структура, не субстанция, а именно структура. Это и привело к таким построениям, как «Канон» Поликлета или риторическая структура поэзии у софистов.

Во-вторых же, и опять в силу все того же объективизма, даже и эта структурная сторона искусства тоже мыслилась субстанциально, откуда такие явления, как статуя Поликлета «Канон».

Следовательно, в ранней классике так или иначе, но в противоположность эпосу субстанция искусства и его структура все-таки различались. Правда, это различие было слишком описательным и слишком интуитивным. Предстояло, очевидно, более существенное проведение логоса и в этом отношении субстанции, с одной стороны, и структуры — с другой. Это и стало задачей последующих периодов античной эстетики, имея в виду, прежде всего, терминологические вопросы.

§ 3. ЗРЕЛАЯ КЛАССИКА

Что касается Платона, представителя зрелой классики, то его тексты об искусстве и соответствующие их анализы проводились нами в своем месте (ИАЭ II 202—209, 555—563; III 11—189) на-

столько подробно, что сейчас мы можем ограничиться только кратчайшим резюмированием этих огромных материалов.

1. *Традиционная нерасчлененность.* У Платона прямо-таки поражает его постоянное стремление понимать искусство без всякого существенного отличия и от ремесла, и от науки, и от практической жизни. Искатели «чистого» искусства будут только разочарованы при подробном изучении платоновских произведений. Здесь у Платона такая абсолютная и такая аксиоматическая общежизненная, общенаучная и общекосмическая сущность искусства, что с ней он никогда не расставался, даже наряду и одновременно с анализом существенной специфики искусства.

2. *Идея и материя.* Как мы сейчас видели, к некоторого рода разделению искусства и жизни античная мысль пришла и до Платона. Но Платон трактовал не просто о жизни, но о такой жизни, которая в той или иной степени является единством идеи и материи. Это не значит, что Платон вышел за пределы прежнего объективизма, потому что идеи для него тоже определенного рода реальные субстанции. Однако новостью у Платона явилось то, что он, понимая соотношение идеи и материи не просто описательно и не просто интуитивно, но категориально-диалектически, понимал и само искусство тоже как логическую категорию и как определенную *диалектическую* систему этих категорий.

3. *Космос как совершенное произведение искусства.* У Платона идея творит свое инобытие. А это значит, что боги создают все отдельные участки космоса и космос в целом. Платоновские боги и являются не чем иным, как космическими умами, которые как бы загружены космосом и тут же его вечно творят. Тут искусство тоже не отличается от жизненного творчества. Но тут оно относится, во-первых, ко всему космосу в целом — а он же и есть предельно выраженная жизнь. А во-вторых, это творчество космической жизни понимается диалектически. В этом самая существенная специфика платоновского понимания искусства.

4. *Внутрикосмическая жизнь.* а) Сложнее обстоит дело у Платона с построением внутрикосмической жизни. Как мы уже хорошо знаем, эта внутрикосмическая жизнь, в первую очередь, характеризуется своим иерархическим строением, при котором лучше всего и прекраснее всего — это небесная область. Внутри неба вращаются сферы с постепенно убывающим космическим идеалом вплоть до земли, где эти космические идеалы уже представлены минимально. А это значит, что внутрикосмическая жизнь является не просто искусством, но уже искусством в той или другой мере.

Внутрикосмические вещи в разной степени художественны, поскольку они в разной степени близки ко всему космосу в целом. Здесь, однако, важны следующие три обстоятельства.

б) Во-первых, внутрикосмическая жизнь, когда она берется вне человека, является и без всякого человека и до человека в разной степени космической художественности.

Во-вторых, если перейти к человеческой сфере, то, очевидно, и здесь максимально художественно то, что творится человеком в качестве необходимых и целесообразных вещей. Поэтому ремесленник выше такого художника, который создает свои произведения не для вещественной практики, а для теоретического умозрения. Плотник, столяр, сапожник в художественном смысле слова выше искусств в специфическом смысле. Точно так же и общественно-государственные деятели, создающие и направляющие человеческую жизнь по законам космического искусства, тоже выше и нужнее художников в узком смысле слова (ср. Р. Р. VI 499 с — 501 с).

И, в-третьих, то, что обычно называется искусством, а именно все этические, лирические и драматические произведения, все произведения скульптуры и живописи расцениваются у Платона весьма низко и даже прямо запрещаются в идеальном государстве. Искусство, рассчитанное только на субъективное удовольствие человека, есть не больше как пустая забава. Даже Гомер, красоты которого Платон глубоко чувствует, буквально изгоняется из идеального государства, хотя и в очень скромном виде, с извинениями и даже большим сожалением.

5. *Подлинное человеческое искусство.* а) Подлинное, и притом не только безукоризненное, но и хвалебно прославляемое человеческое искусство основано на преклонении перед теми государственными законами, которые имеют своей целью организовать человеческую жизнь по образцу космического идеала. Такие законы нужно всячески изображать и восхвалять, даже воспевать в гимнах, даже изображать в танцах. В этом смысле Платон прямо говорит, что «нужно жить играя» (Legg. VII 803 e).

б) В связи с этим историку эстетики приходится констатировать один очень важный исторический факт, как бы к нему этот историк ни относился. Факт этот заключается в упомянутой выше весьма низкой оценке «чистого» искусства у Платона. В указанном у нас выше исследовании платоновской теории искусства мы приводили множество разных фактов на эту тему. Но на два из них нам все-таки хотелось бы указать, несмотря на краткость предлагаемого нами здесь резюме.

Первый факт заключается в том, что в своем «Филебе» (66 a—d) Платон, во-первых, дает диалектику ума и удовольствия, а это значит, также и их синтеза. И, во-вторых, что касается синтеза, то он дается здесь Платоном в пяти видах. Прежде всего, это — мера, затем это — измеренное, далее это — ум и софросина, на четвертом месте — «знания, искусства и правильные мнения». И на пятом — чистое наслаждение четкими материальными формами. Таким образом, в общем эстетическом синтезе ума и удовольствия искусство занимает у Платона только четвертое место, да и на этом четвертом месте оно неотлично ни от знания, ни от правильного мнения.

Другой факт, на который мы хотели бы обратить внимание читателя, — это оценка искусства в «Федре» Платона (248 de). Речь идет здесь об иерархии душ, упавших с неба на землю. На первом плане здесь философы и любители красоты, цари, если они соблюдают законы, правители вообще и т. д. Поэты оказываются только на шестом месте. И хуже них только ремесленники, земледельцы, софисты и тираны.

Так удивительным образом объединяется у Платона преклонение перед космическим искусством и весьма низкая оценка художников, если они преследуют только цели эстетической забавы людей.

6. *Структурное построение искусства и вдохновение.* Наконец, несмотря на, казалось бы, слишком ограниченное понимание искусства, у Платона удивительным образом все же остается на первом месте принцип *вдохновения* (о роли божественного вдохновения, отнюдь не иррационального, но создающего продуманную структуру поэтического произведения — ИАЭ II 202—208; 555—561). Этим вдохновением Платон чрезвычайно занят и даже указывает на его четыре типа (Phaedr. 244 a — 245 b, 249 de, 265 ab). Первый тип вдохновения, даруемый Аполлоном, просвещает разум и делает возможным предсказания. Второй тип, от Диониса, делает возможным гадание и магию. Третий тип — от Муз, вдохновляющих для созидания художественных произведений. И четвертый тип вдохновения и неистовства — любовь, тоже разных степеней восхождения, включая любовь к чистой идее.

Все эти материалы свидетельствуют, прежде всего, о том, что искусство отличается здесь и от религиозного умозрения, и от религиозной практики, и от субъективной настроенности поклонников Эроса. Этим в достаточной мере рисуется специфика искусства, в котором первая роль, очевидно, отведена структурному построению, поскольку искусство отличается от чисто жизненно-го устремления, будь то религия или будь то субъективная настро-

ённость. Но самое главное здесь то, что и эта художественная структура пронизана вдохновением, неистовством и экстазом. Это спасает искусство от голого рационализма и в то же время от упора только на одно содержание. Содержание формы отождествляется здесь в одном акте вдохновенного творчества.

Таким образом, в лице Платона зрелая классика античной философии весьма глубоко понимает специфику искусства как синтез диалектики и вдохновения.

§ 4. ПОЗДНЯЯ КЛАССИКА

1. *Традиционная нерасчлененность и черты точнейшего расчленения.* Если теперь обратиться к представителю поздней классики, Аристотелю, то у него мы находим множество самых разнообразных материалов на интересующую нас тему, которая была у нас рассмотрена раньше (ИАЭ IV 399—656). Эти материалы свидетельствуют, прежде всего, о том, что даже и Аристотелю, при всей аналитической направленности его философии, в глубокой мере свойственно традиционное античное отождествление искусства, ремесла, науки и творческого построения жизни. Однако в отличие от Платона Аристотель всегда погружается в дистинктивно-дескриптивную философию, которая уже мешает ему оставаться только на почве традиционной нерасчлененности.

2. *Отличие от ремесла.* Аристотель, прежде всего, всегда весьма четко разграничивает искусство и *ремесло*. Ремесленник ввиду трафаретности своей работы часто действует без всякого сознательного намерения, действует по привычке, слепо, не нуждается в том, чтобы отдавать себе отчет в производимой им работе. Она у него осуществляется как бы сама собой и для него почти бессознательно.

Другое дело искусство и науки, которые всегда основаны на осуществлении какой-нибудь оригинальной идеи, не терпят трафарета в своих построениях и не допускают механического созидания множества предметов, идейно между собою никак не различающихся. Наука и искусство осуществляют всегда какой-нибудь оригинальный *принцип*, и осуществляют этот принцип при помощи оригинального метода, в то время как ремесло, даже если оно и не слепо, не отличается никаким оригинальным принципом и никаким оригинальным методом. Однако искусство и наука про-

тивопоставлены здесь между собой. Требуется формулировать не только отличие искусства от ремесла, но и от науки.

3. *Отличие от науки.* По Аристотелю, наука отличается от искусства тем, что она является, в первую очередь, системой логических умозаключений, то есть относится к разумной деятельности человека, но и в сфере разумной деятельности человека искусство является вполне оригинальной категорией. Оно возникает не в сфере устойчивых понятий разума, но в сфере становления этих понятий. А всякое становление, взятое в чистом виде, есть сплошная непрерывность и отсутствие неподвижных точек. Об отдельных моментах становления нельзя сказать, что они существуют или что они не существуют, и о них нельзя сказать ни «да», ни «нет». А так как всякое становление есть становление чего-нибудь, то здесь мы находим обычное аристотелевское учение о потенции и энергии, то есть учение о возможности в отличие от действительности и от необходимости. Вот почему Аристотель в 9-й главе своей «Поэтики» противопоставляет поэзию той науке, которая обычно называется историей. История рассказывает о том, что фактически было, то есть о бытии, в то время как поэзия повествует о том, что только могло бы быть по необходимости или по вероятности. Поэтому и образы искусства по своей природе повествуют только о возможном и никогда — о действительном или необходимом. Так как «возможность» по-гречески есть *dynamis*, то нам и необходимо будет сказать, что сущность искусства, по Аристотелю, всегда только *динамична*, но не реалистична.

4. *Сущность аристотелевского динамизма.* Этот аристотелевский динамизм можно очень легко исказить, приписав Аристотелю чистейший субъективизм и отказав ему решительно во всяком реализме. Дело в том, что аристотелевская потенция не есть противоположность действительности, а только ее необходимый принцип, ее определенная идея, еще не осуществленная, но впервые делающая возможным это осуществление. Аристотель не боится даже восхвалять в искусстве чистую виртуозность. Но весьма плохо поступает тот, кто опять-таки увидит здесь субъективное самодовление. Искусство — виртуозно. Но эта виртуозность не берется у Аристотеля в изолированном виде, а берется только в совокупности с действительным бытием в его целом. С видимой стороны виртуозность в искусстве есть нечто самодовлеющее и далеко от действительности. Но у Аристотеля любопытно как раз то, что виртуозность есть только одна из существенных сторон самой же действительности.

Выше мы видели, что Аристотель проводит четырехпринципную характеристику действительности, которая состоит у него из материи, эйдоса, причинной обусловленности и целевой направленности. Эти четыре принципа, конечно, отличаются один от другого, так что материя не есть эйдос и эйдос не есть материя. И тем не менее все эти четыре принципа вполне отождествляются между собою, когда они применяются для характеристики действительности. Поэтому и динамизм Аристотеля и художественная виртуозность несколько не противоречат действительности, а только являются разными ее сторонами.

Приведем на эту тему одно рассуждение Аристотеля (*Ethic. Nic.* VI 4, 1140 а 9—17 Брагинская): «Искусство и склад [души], причастный истинному суждению и предполагающий творчество, — это, по-видимому, одно и то же. Всякое искусство имеет дело с возникновением, и быть искусным — значит разуметь (*theorēin*), как возникает нечто из вещей, могущих быть и не быть, и чье начало в творце, а не в творимом. Искусство ведь не относится ни к тому, что существует или возникает с необходимостью, ни к тому, что существует или возникает естественно, ибо [все] это имеет начало [своего существования и возникновения] в себе самом. А поскольку творчество и поступки — вещи разные, искусство с необходимостью относится к творчеству, а не к поступкам» (Брагинская).

5. *Другие дистинкции.* В своих поисках формулировать специфику искусства Аристотель устанавливает еще и много других дистинкций, которые были разобраны нами в своем месте и которых мы касаться не будем. Таковы дистинкции искусства и природы (IV 447—448), искусства и морали (448—449), искусства и блаженной созерцательности (449—450) и разных иерархических ступеней искусства (450—451). Если усвоить себе самое оригинальное в определении искусства, то есть аристотелевский динамизм, то будет нетрудно понимать и все эти дистинкции, равно как и общее отличие аристотелевского динамизма и энергизма от платоновской категориальной диалектики искусства.

6. *Аристотелевский динамизм и платоновское вдохновение.* а) У Платона вдохновение потому расценивается весьма высоко, что оно свидетельствует о стремлении материальной области к вечным идеям. Аристотель не отрицает вечных идей, а, наоборот, признает их в своем учении об уме-перводвигателе. Но он отличается от Платона тем, что повсюду старается выдвигать на первый план не вечные идеи, взятые сами по себе, но вечные идеи, имманентные самим же материальным вещам. Поэтому роль общего непрерывного деятеля рисуется у Аристотеля имма-

нентно самим же становящимся вещам. Непрерывное стремление к вечной идее замещается у Аристотеля непрерывным становлением самой же вещи. Искусство и есть та область, которая рисует нам вечность идей, но в виде непрерывного становления самой же структуры вещи. Поэтому ясно, что становящийся динамизм Аристотеля есть прямая аналогия платоновского учения о вдохновении. Идея и материя и у Платона и у Аристотеля слиты воедино. Но у Платона это единство выражается при помощи вдохновения. У Аристотеля же — при помощи динамического становления самой же вещи, когда она стремится стать самой собой и выразить себя самое.

б) В своем месте (ИАЭ IV 409—412) мы подробно рассматривали аристотелевское понимание искусства как области возможного или как области динамического бытия. Здесь же нам важно подчеркнуть одну смысловую тонкость в отношении Аристотеля к искусству, тонкость, которая нередко воспринималась как формальная противоречивость аристотелевского учения, излишнее подчеркивание которой приводило некоторых исследователей к изображению Аристотеля почти как романтика-идеалиста XIX века (420—422). В чем же состоит эта противоречивая тонкость?

Да, конечно, с одной стороны, искусство для Аристотеля имеет свои корни, прежде всего, в субъективной области творящего художника — и об этой особенности Аристотеля, впервые в античности заговорившего о том, что искусство есть человеческое, а не божественное творчество, мы в свое время подробно писали (420—437). Но, с другой стороны, нужно уметь объединять эту субъективность Аристотеля с его же общеантичным онтологизмом, чтобы не впасть в ошибочно модернизированное понимание Аристотеля как романтического певца субъективизма.

Тонкость тут заключается в том, что, при всей значимости аристотелевского тезиса об искусстве как результате именно человеческой деятельности, тот же Аристотель — и здесь он плотно примыкает ко всей античной традиции онтологизма — максимально совершенным произведением искусства считает не что иное, как все тот же общеантичный *космос*. Художниками же этого космоса для Аристотеля, как и для всей античности, также являются *боги* (443—444).

Таким образом, непрерывно становящийся динамизм Аристотеля, при всем субъективизме этого динамизма, есть в своей последней глубине все тот же общеантичный онтологизм, считающий высшим проявлением искусства — *космос*, а высшими художниками — *богов*, и потому этот динамизм Аристотеля есть толь-

ко дистинктивно-дескриптивная аналогия платоновской категориально-диалектической теории вдохновения.

§ 5. ЭЛЛИНИЗМ. СТОИКИ

Стоические тексты и необходимый их анализ можно найти у нас выше (ИАЭ V 185—194), куда необходимо присоединить также и общеисторическую характеристику стоицизма (102—106, 134—142, 163—180). Это избавляет нас сейчас от необходимости воспроизводить стоическую систему в ее целом и позволяет сосредоточиться только на самом термине «искусство».

1. *Произведение искусства есть организм.* Само собой разумеется, что произведение искусства как организм предполагалось в античности и раньше, включая Платона, Аристотеля, и осталось в античности навсегда. Тем не менее как предмет непосредственной осязательности организм появился только у стоиков, в то время как раньше он был только результатом того или иного, но чисто рационального анализа. Стоики прямо исходили из огненной пневмы, то есть из того теплого дыхания, которое имеется во всяком живом организме, и весь космос трактовался у стоиков как ступенчатая иерархия и эманация этой пневмы. Как выше (с. 320) мы находили, что впервые только у стоиков природа стала предметом непосредственной осязательности, так и теперь мы должны сказать, что произведение искусства у стоиков, и впервые именно у них, стало предметом непосредственной осязательности, а следовательно, и анализа, основанного на этой осязательности.

2. *Произведение искусства есть человек.* Но что такое эта непосредственная осязательность организма? Она, конечно, предполагает существование *человека*, и она требует признания человека как максимально совершенного и в то же время непосредственно осязательного организма. Тут, однако, важны следующие специфические черты эстетики стоиков.

3. *Методологизм.* а) Никто в античности не занимался художественным производением с таким безоговорочным методологизмом, как стоики. Если само представление об организме как об онтологической категории возникало у стоиков как результат их учения об иррелевантном лектоне, а это лектон было только смысловой предметностью человеческого слова, то, конечно, и в смысле онтологической субстанции это лектон тоже требовало исключительного использования человеческих разумных способностей. В приведенных выше местах из нашего V тома можно найти дос-

таточное количество стоических текстов на эту тему. Искусство — это, прежде всего, и метод построения, и метод, проводимый систематически, и метод, проводимый сознательно. Это не просто платоно-аристотелевское требование анализировать произведение искусства. Здесь это повелительное требование и самое существенное свойство всякого художественного анализа.

б) Ярче всего это сказывается у стоиков на их учении о *воспитании* человеческой личности. Стоики прославились строгостью своих моральных предписаний и небывалым моральным ригоризмом. Но это была не только мораль. Это было еще и своеобразным художественным самовоспитанием человека. Древние стоики, в отличие от более поздних, прямо проповедовали атараксию, то есть полное отсутствие всяких волнений у человека, и даже апатию, а греческое слово «апатия» означает прямое отсутствие вообще всяких аффектов, абсолютное бесстрашие. Поэтому стоики и считали подлинным искусством не традиционные искусства, которые всем известны, но самовоспитание человека до степени идеального совершенства и невозмутимости. И как в период классики мыслители ни заботились о человеке, до стоиков ровно никто не проводил такого методологического абсолютизма и такого ригористического абсолютизма в моральной области.

в) Важно отметить, что стоики тоже были поклонниками и почитателями древнего *героизма*. Но в то время как мифологические Геракл или Ахилл были героями по самой своей природе, так что героизм был для них всего только естественным проявлением их природы, в то же самое время стоики вовсе не считали человека героем по природе, а этот героизм нужно было еще воспитать, и достигнуть его можно было только в результате невероятных субъективных усилий. Поэтому также и произведение искусства теперь уже не мыслилось возникающим по природе, как вполне естественный и сам собой вполне разумеющийся предмет общественного творчества, но возникло оно только в результате субъективных усилий человека, в результате бесконечных упражнений и с намеренным преследованием той или другой, но строго продуманной системы художественных усилий. Отсюда и получалось, что человек сам оказывался произведением искусства и результатом обдуманного и систематически проводимого метода.

4. *Искусство и природа*. а) Из предыдущего мы уже хорошо знаем, что природа у стоиков есть результат эманации изначальной огненной пневмы, то есть такого универсального живого существа, которое есть огонь, но в то же самое время дышащий наподобие всякого живого существа. Но это живое существо есть,

как мы видели, также и максимально выраженное смысловое тело, то есть некоего рода физическое умозрение. А отсюда у стоиков вытекало учение о том, что и вся природа, эманлирующая из этой первоначальной пневмы, огненной, смысловой и физической одновременно, оказывалась произведением именно искусства, поскольку во всяком произведении искусства его внутренняя и огненно-смысловая сущность тождественно проявляла себя также и материально, также и внешне-физически. Отсюда и получалось, и это мы тоже хорошо знаем (с. 320), что природа трактовалась у стоиков как максимально гениальный художник. Однако для понятия искусства здесь возникали следующие весьма оригинальные черты.

б) Именно, всякое подлинное произведение искусства оказывалось *чувственно осязаемым*, поскольку лежащая в его основе огненная пневма тоже была не чем иным, как дыханием жизни («пневма» по-гречески и значит «дыхание»). В результате этого искусство становилось уже не просто интеллектуальной констатацией, но и тем воздухом, которым человек реально и физически дышит.

в) При этом оригинальность стоического понятия искусства заключалась еще и в том, что эта непосредственная осязаемость удивительным образом отождествлялась у них с указанным выше методологизмом. Очень сложное, тщательным образом систематическое и методологически строжайше продуманное произведение искусства воспринималось как прямая и непосредственная осязаемость.

И тут опять отчетливо видно, что хотя и раньше произведение искусства тоже воспринималось подобным образом, только у стоиков эта совместимость методологизма и непосредственной осязаемости впервые была продумана в виде понятий.

г) Мало того, и вся методология, и вся непосредственная осязаемость художественного произведения были совершенно разными в искусстве и в природе. Общим здесь было то, что и то и другое, и художественное искусство и природное явление, было слиянием внутреннего содержания и внешней формы. Но в природе это слияние возникало само собой, возникало вполне естественно и не требовало никаких усилий ни с чьей стороны. Тождество творящего и творимого было здесь искони, оно никогда и нигде не нарушалось и даже не могло нарушаться. Что же касается искусства, то его произведения также оказывались тождеством творящего и творимого, но это тождество было только результатом специальных усилий человека, могло удаваться, но могло и не удаваться и, кроме того, требовало профессиональной выучки и мно-

готрудных упражнений. А поэтому когда у стоиков требовалось следовать природе, то это вовсе не означало простого и механического подражания ее произведениям, но требовало активно-творческих усилий со стороны человека для достижения этого тождества идеального и реального в природе.

5. *Провиденциализм и фатализм.* а) Наконец, поскольку стоики все же оставались античными мыслителями, а, согласно основной античной интуиции, вещь, лишенная самостоятельного разума, не могла не подчиняться внеразумному принципу судьбы, то и у стоиков весь их методологизм и весь примат человеческого и вполне сознательного, вполне разумного творчества не только не исключали принципа судьбы, но, наоборот, судьба именно здесь впервые получала значение чисто философской категории вместо предшествующего безотчетного и бессознательного вероучения. Свободное творчество и методическое самовоспитание человека проповедовалось у стоиков именно на фоне судьбы, и это приводило к двум результатам.

б) Во-первых, проповедуемая у стоиков субъективная волеуправленность приобретала необычайно напряженный и даже страстный характер. Прекрасным примером такого стоического риторизма в атмосфере напряженной страстности могут явиться трагедии Л. А. Сенеки, который как раз и был стоиком, с одной стороны, и, с другой — изобразителем как раз ничем не сдержанной человеческой страстности под влиянием экстремальной обстановки.

Но, во-вторых, вся эта страстность трактовалась не чем иным, как естественным результатом провиденциалистической предназначенности. В минуту такого рода вполне свободной и произвольной, но в то же время и страстной напряженности Медея восклицает у Сенеки: «О хаос, хаос!»

в) Таким образом, поскольку все человеческое было для стоиков результатом эманации огненной пневмы, тождественной с космическим разумом, постольку произведение искусства тоже трактовалось как результат космического провидения. А с другой стороны, поскольку сама эта космическая огненная пневма, будучи «художественным огнем», предполагала существование также и внеразумной судьбы, то этот провиденциализм вполне совмещался здесь также и с *фатализмом*. Произведение искусства, будь то в естественно осуществляемой природе или в атмосфере художественной выучки творцов человеческого искусства, оказывалось, таким образом, глубочайшим синтезом представления о провидении и представления о судьбе. Этот синтез был характерен у стоиков и для

космоса вообще, и для того, что внутри космоса, — для природы и для человека, а тем самым и для произведения человеческого художественного искусства.

г) И здесь опять-таки предупреждаем не путать с положением дел в период классики, в которой тоже было и представление о провидении, и представление о судьбе. Но в период классики это было характеристикой естественного состояния космоса вообще. У стоиков же это было, во-первых, уже чисто философской анти-тезой и, во-вторых, методически проводимым, то есть и философски и художественно осуществляемым, преодолением этой анти-тезы.

§ 6. ТО ЖЕ. НЕОПЛАТОНИЗМ

Характерный для позднего эллинизма неоплатонизм, как и во всех основных проблемах вообще, отличается напряженно-синтетическим характером, который, конечно, требует специального рассуждения. Что касается Плотина, то необходимые для его изучения тексты об искусстве и их анализ можно найти в нашем предыдущем изложении (ИАЭ VI 665—688). В настоящий момент нашего исследования нас будет интересовать только терминология искусства, и притом кратчайшая.

1. *Сходство с предыдущими теориями.* Чтобы судить об этом сходстве, необходимо вспомнить то, что у нас говорилось выше о самой последней и максимально существенной значимости природы и искусства для античного мышления. Как мы уже видели, природа в своем последнем завершении кончалась искусством, поскольку античные мыслители трактовали природу как нечто максимально организованное, а искусство в своем предельном завершении оказывалось не чем иным, как тоже своеобразной природой, поскольку искусство трактовалось как произведение человека, а человек был частью природы. Ясно, таким образом, что природа и искусство где-то в своих последних глубинах оказывались одним и тем же. Вот этим тождеством природы и искусства как раз и занят Плотин. А это значит, что сходство Плотина с предыдущими теориями вполне несомненно. Но это же самое значит и то, что подобного рода сходство можно понять только при условии глубокого анализа имеющегося здесь различия.

2. *Основной недостаток предыдущих теорий.* Нетрудно заметить, что этот недостаток заключается просто в неполноте развивавшихся в античности теорий искусства. Если природа

в этих теориях доходила до теории искусства, а искусство доходило до теории природы, то ясно, что в предельном виде теория и искусство мыслились чем-то одним и тем же, чем-то нераздельным, хотя с виду и вполне раздельным и даже противоположным. Если природа, взятая в своем пределе, оказывалась искусством, а искусство, взятое в своем пределе, оказывалось природой, то ясно, что во всех подобного рода теориях не хватало именно предельного перехода фактически различных произведений природы и искусства. И вот сущностью нового понимания искусства у Плотина и оказалась теория этого предельного умозаключения.

3. *Предельный характер понятий природы и искусства.* Что такое природа, которую мы обычно берем в ее фактическом состоянии? Природная вещь, если она берется фактически, только отчасти выражает свою идею. Идею вещи нельзя ощупать или понюхать, ее нельзя покрасить или разбить на части. Идея вещи ни в каком смысле недоступна такого рода чувственно-материальным изменениям. Точно так же и произведение искусства можно сколько угодно менять в любых отношениях, чистить или пачкать, менять в размерах и даже просто уничтожать. Но ничего подобного сделать с идеей художественного произведения совершенно невозможно. Следовательно, если брать чувственно-материальную природную вещь в ее пределе и если брать произведение искусства в его пределе, то необходимо утверждать, что тот и другой предел — совершенно одинаково невещественный, и что то и другое совершенно не подвержено никаким чувственно-материальным изменениям. Поэтому все вообще, взятое в пределе, является, как утверждает Плотин, чисто *умопостигаемым* построением; а умопостигаемое нельзя ни понюхать, ни потрогать руками, ни создать, ни уничтожить, а можно только мыслить. Вот в этом и заключается специфика платиновского учения об искусстве. Оно есть умопостигаемая область, недоступная ни для какой чувственной характеристики.

4. *Две традиционные ошибки.* Не только широкому кругу дилетантов, но иной раз даже исследователям в этом вопросе свойственны две серьезные ошибки. Одна ошибка заключается в том, что в учении Плотина об искусстве находят полный и абсолютный дуализм: Ум — сам по себе, а вещи, имеющие отношение к этому Уму, — тоже сами по себе. И другая ошибка, связанная с первой, — в том, что теория Плотина якобы есть полное отрицание искусства и полное изгнание его из общественной жизни. Обе эти ошибки основаны на том, что во взаимодействии между умопостигаемым и чувственным миром не признается ровно никакой

диалектики, так что один мир трактуется в виде чистой рассудочной абстракции, а другой мир — в виде единственно возможной и только чувственной картины. Все это не имеет к Плотину никакого отношения и является обывательским предрассудком векового позитивизма.

а) Умопостигаемая область у неоплатоников вовсе не есть рассудочная абстракция, но вполне наивная смысловая картина. И если говорят, что такая умственная картина невозможна, то это является безусловным враньем, поскольку уже всякая геометрическая фигура тоже недоступна ни обонянию, ни осязанию и вовсе не есть физическое тело, а есть вполне точное, вполне лишенное всяких недостатков и вполне умственное тело. В античной платонической литературе ум (или разум) есть одновременно и акт мысли и ее предмет, так что в своем окончательном виде этот античный ум является также «умопостигаемым космосом», причем это отнюдь не случайный, но постоянный и для неоплатонизма вполне технический термин.

б) Точно так же и всякая чувственно-материальная вещь является, по Плотину, вовсе не результатом отсутствия умопостигаемой идеи, но только той или иной степенью ее проявления. Если всерьез вещь теряет свою идею, это значит, что о ней ровно ничего нельзя сказать, то есть *она* становится либо непознаваемой вещью-в-себе, либо вовсе перестает существовать. Таким образом, умопостигаемая идея вещи так или иначе всегда присутствует в этой вещи, и речь может идти только о степени и силе ее присутствия в вещи.

5. *Сущность искусства.* Если избежать двух указанных серьезных ошибок в оценке эстетики Плотина, то сущность искусства выясняется сама собой. Идеи вещей обязательно существуют в вещах, но в разной степени. Произведение искусства отличается только тем, что является *предельным* оформлением вещи той или иной идеей. А так как предельное оформление всех вещей есть космос, то жизнь есть чувственно-материальный космос, есть не что иное, как подлинное и окончательное искусство; а то, что находится внутри космоса, есть то или иное приближение к художественному совершенству космоса. Тут становится понятным также и то, что не просто природа завершается искусством, а искусство завершается природой, но и то, что природа и искусство с самого начала тождественны и неразличимы, а их различимость возникает только внутри космоса, возникает в разной мере, в зависимости от эманации, и творящее и творимое принципиально везде одно и то же, хотя фактически это тождество везде разное. В природе тво-

рящее и творимое есть одно и то же, хотя фактически каждый раз и ясно, что именно является в ней творящим и что — творимым. В человеке творящее и творимое различны, поскольку творящее начало в нем отличается от тех материалов, на которых человек и проявляет свое творчество. Но и человек в своем совершенном виде даже и не замечает этой разницы, так что и у людей тождество творящего и творимого тоже возможно, только не у всех и не всегда. Но отбросьте эту случайность, и вы получите полное тождество творящего и творимого, как оно присутствует в умопостижимом мире.

Так мы подошли, после природы и после искусства, к человеку. И остается только отбросить человеческое несовершенство, и мы получаем не что иное, как теорию космоса. К этому сейчас и нужно было бы перейти. Но сначала мы коснемся не общего положения человека в космосе, а его внутренней и общественно-политической жизни, о которой мы сейчас еще не сказали ни слова, но в которой руководящим принципом опять-таки является эстетика, конечно, в античном ее понимании.

VII ЧЕЛОВЕК

Проблема человека в любой достаточно развитой культуре всегда имеет огромное значение. Но весь вопрос в том, что понимается в данной культуре под человеком. Как мы хорошо знаем и как мы уже установили, человек трактуется в античности не как личность в ее субстанции, но как вещь. Это не значит, что проблема личности здесь совсем отсутствовала. Она здесь присутствовала, и очень интенсивно. Однако, будучи трактована как вещь, личность понималась здесь как проявление природы, как эманация все того же чувственно-материального космоса, а не как специфическая и самостоятельная субстанция, которая была бы выше природы и глубже чувственно-материального космоса.

То, что человек является диалектическим синтезом природы и искусства, это мы сейчас хорошо усвоили. Но это усвоение по необходимости обладало у нас принципиальным и слишком общим характером, как это произошло у нас и с понятием космоса. О человеке и о космосе с этой точки зрения необходимо рассуждать гораздо подробнее, почему и придется нам несколько задержаться и на человеке с эстетической точки зрения, и на космосе, тоже с точки зрения эстетики.

Мы уже хорошо знаем, что эстетика и онтология ничем в существенном смысле не отличаются в античности одна от другой. Эстетика являлась в античности только завершением онтологии, будучи наукой о выразительных формах в их завершении, в то время как предшествующая ей онтология занималась либо выражающей предметностью, либо выражающими функциями. Это относится и к человеку, и к природе.

Наметим некоторые основные этапы развития так понимаемого человека в античности.

§ 1. ДОКЛАССИЧЕСКИЙ ЧЕЛОВЕК

Доклассическому человеку принадлежит в античности необозримый по своей продолжительности период, предшествующий VII—V векам до н. э. Это — господство общинно-родовой формации. Вся природа и весь мир, включая человека, трактуются здесь как безраздельная родовая община, то есть как община ближайших родственников. Человек здесь, очевидно, ничем не отличается от космоса и трактуется как его прямая эманация.

1. *Источники.* Эти источники трактовались нами множество раз, и поэтому здесь будет достаточно только сослаться на наши предыдущие работы. Из последних работ сюда относятся следующие: «Античная мифология в ее историческом развитии» (М., 1957, с. 34—83); «Гомер» (М., 1960, с. 282—311, 333—341); ИАЭ I 136—238; Ст. «Мифология» в «Филос. Энциклопедии» (т. 3. М., 1964, с. 458—459); Ст. «Греческая мифология» в «Мифах народов мира» (т. 1. М., 1980, с. 325—332).

2. *Главнейшие периоды.* Если давать самое краткое изложение, то вначале мы имеем полную нерасчлененность космоса и общинно-родового человека, или фетишизм. По мере развития цивилизации этот первоначальный и абсолютный синкретизм начинает распадаться, и общинно-родовая основа постепенно отделяется от космической материи, и образуется *анимизм*. Сначала общинно-родовой дух еще очень близко связан с природно-вещественными телами, затем становится все более и более самостоятельным, доходя в конце концов до общекосмической абстракции в лице Зевса или Юпитера. В этом анимизме очевиднейшим образом различаются строгий стиль и свободный стиль. Строгий стиль характеризуется появлением *героизма* на смену предыдущего безраздельного *хтонизма*, хтонизма (от греч. *chtōn* — «земля») в смысле стихийных и чудовищных явлений земной действительности. Героизм — это уже та высшая степень развития анимизма, когда человек начинает чувствовать свою самостоятельность в сравнении с чудовищными и страшилищными существами периода хтонизма и даже начинает их побеждать. Это — строгий героизм и строгий стиль очеловеченного анимизма.

В противоположность этому Гомер создает картины свободно-го стиля, когда человек не только не боится чудовищ природы, но начинает превращать их в интересную сказку и вместо испуга начинает уже наслаждаться созерцанием этих чудовищ. Героизм становится в конце концов даже привольной и даже беззаботной жизнью. А это уже не могло не указывать на конец развитого ани-

мизма и строгого героизма, а вместе с тем — и на окончание абсолютной нерелективной мифологии вообще.

Так обозначился на стадии Гомера (VIII—VII века до н. э.) конец доклассического человека, то есть конец его полной зависимости от общинно-родовой субстанции природы и космоса вообще.

§ 2. КЛАССИЧЕСКИЙ ЧЕЛОВЕК (ДО ПЛАТОНА)

1. *Источники.* Эти послегомеровские источники тоже не раз изучались и приводились нами. В основном это — досократовская натурфилософия, Сократ, Платон и Аристотель, а также поэты (лирика и драма) и историки.

2. *Принцип.* Конец общинно-родовой формации был концом абсолютной и дорефлективной мифологии. А так как зародившаяся в дальнейшем рабовладельческая формация уже различала умственный и физический труд (прежняя их слитность перестала соответствовать возросшим производительным силам), то и вместо дорефлективной мифологии появилось рефлективное, то есть уже умственное ее построение, и на первых порах с выдвижением по преимуществу объективной стороны в виде одушевленных физических элементов и их целесообразной совокупности в виде физического космоса. Человек на этой ступени оказался эманацией уже не мифа, но материально-чувственного космоса.

Он так и трактовался — как микрокосмос, что оказалось весьма популярной идеей для всей античности (*Allers F. Microcosmos. — «Traditio», 1944, 2, 319 слл.*). Хотя человеческая «душа бессмертна» и есть «непрестанно движущаяся» наподобие солнца, луны, звезд и всего неба (Алкмеон, А 12), однако «люди умирают, потому что не могут связать начала с концом» (В 2). Алкмеон говорил (В 1): «О невидимом, а также и о смертном только боги владеют подлинным знанием; нам же как людям дано лишь строить догадки»; но человек, по Алкмеону, глубоко отличен от животных (В 1 а): «Только он мыслит, между тем как остальные животные ощущают, но не мыслят».

Люди, считал Ксенофан (В 18), не получили все от богов, но постепенно находили то, что оказывалось лучшим. У Анаксимандра (А 10—30) была построена целая история происхождения человека от разных животных, а главным образом, от рыб. По Анаксагору (А 102), «человек является самым разумным из животных вследствие того, что он имеет руки <...> ибо руки суть орудие». И хотя ощущения человека слабы и недостаточны, чтобы познать

истину (В 21), но его собственный опыт, память, мудрость и искусство дают возможность получать все полезное от жизни (В 21 б). Ученик Анаксагора Архелай (А 4) признавал наличие ума у всех животных, из которых одни пользуются им в большей, а другие в меньшей степени. Человек же, отделившийся от животных, создал города, законы, правительства, искусство.

Для человека и его образования, по Демокриту (В 33), необходимы три вещи: природные способности, упражнения, время. Благодаря же подражанию он научился многим полезным искусствам у животных. От паука он перенял ткацкое мастерство, от ласточки — постройку домов, от певчих птиц — пение (В 154) — идея, глубоко укоренившаяся в античности вплоть до Лукреция.

Таким образом, уже в начале классического периода греки весьма мудро разбирались в положении человека в космосе и среди живых существ. Наряду с весьма понятными для того времени построениями весь этот период изобилует весьма ценными наблюдениями.

3. *Атрибутивно-мифологический человек.* Чтобы правильно понять новую роль человека, полученную им в период классики, необходимо помнить, что мифология в течение всей античности вообще никогда не прекращала своего существования. Она всегда изменялась, но никуда не исчезала целиком. Также и в период классики. Она существовала, но только вместо первобытной слитности она превратилась в умственное построение. А это значит, что вся действительность излагалась теперь не как мифология в субстанциальном состоянии, но как мифология, умственно приписываемая тому, что вовсе не является таковой, но для объяснения чего мифология все-таки продолжает играть свою роль. Эту мифологию мы называем атрибутивной, поскольку соответствующее латинское слово указывает на приписанное свойство, на то или иное смысловое, или мыслительное, построение вещи, а не на субстанцию самой вещи. Таковыми оказались как боги, демоны и герои в период классики, так и сам человек.

В трагедиях Эсхила Аполлон трактовался как бог отцовского права, Эринии — как символ материнского права и Афина Паллада — как символ афинской государственности и демократии, как учредитель ареопага и как первый его председатель. При этом патриархат и матриархат трактуются у Эсхила как преодоленные формы государственности, а афинский государственный строй под руководством Афины Паллады — как их примирение и как их переход к высшей форме государственности. Сказать, что в трагедиях Эсхила мифология отвергается целиком, никак нельзя. Но Афина

Паллада все же рассматривается не субстанциально, но атрибутивно, как атрибут новой формы государственности.

Прометей у Эсхила тоже не есть всецелое отрицание мифологии. Прометей сам есть божество, и даже более древнее, чем Зевс, с которым он борется. Он — сын титана, а титаны — более древняя стадия божества, чем олимпийцы. Другими словами, Прометей есть попросту двоюродный брат Зевса. Поэтому ни о какой борьбе Прометея с принципом божества не может быть никакой речи. И тем не менее Прометей трактуется у Эсхила не больше не меньше как атрибут растущей цивилизации, как атрибут научно-художественного и общественно-государственного прогресса, как символ самостоятельности человека.

На этих двух примерах из трагедий Эсхила ясно видна новая роль человека в период античной классики. Он — эманация чувственно-материального космоса, но эманация объективно значащая и исторически прогрессивная, какой и вообще была вся античная классика в сравнении с доклассическим человеком.

С укреплением классического образа мышления эта атрибутивная мифологическая роль человека только возрастала. Представитель цветущей античной классики, Софокл, изображает преступление Эдипа не как результат его личного поведения, но как выполнение той роли, которую независимо от намерений самого Эдипа предсказала сама судьба. И в трагедии «Эдип-царь» такое положение дела считается только нормальным, а в трагедии «Эдип в Колоне» даже восхваляется. Важно при этом учитывать также и то, что это не мешает человеку ставить те или иные цели для своего поведения и стараться сознательно достигать этих целей. Раз о судьбе заранее ничего не известно, то это и значит, что человек вполне свободен в своих решениях. У того же Софокла в «Антигоне» мы находим целый гимн (332—375), прославляющий величие свободного человека.

§ 3. ПЛАТОН

1. *Индивидуальный человек.* Главнейшие тексты из Платона на эту тему и их необходимый анализ тоже были предложены нами выше (ИАЭ II 704—711). Из этих материалов выясняется и соответствующая терминология.

а) Прежде всего, подробное изучение текстов Платона приводит к тем выводам, которые целиком ниспровергают обычное и достаточно пошлое представление о платонизме вообще. То, что

у Платона предельная красота — это есть тождество идеи и материи, а значит, мира богов и чувственно-материального космоса, это ясно само собой и не требует доказательств. Но вот что интересно. Оказывается, что это нисколько не мешает Платону высочайшим образом ценить и все *материальные* блага. Платон очень высоко расценивает такие явления, как физическая сила человека, как его здоровье, как его благополучная жизнь и даже как богатство, как его знатность и значительное положение в обществе, даже как его власть и даже как его могущество. Платон не устает восхвалять все эти человеческие блага, несмотря на весь их физический и вообще материальный характер. Достаточное количество текстов из Платона на эту тему читатель может найти у нас выше (II 513—521). Но, конечно, Платон не был бы Платоном, если проповедовал бы все эти блага без всякого ограничения.

По Платону, все эти блага хороши только тогда, когда они приобщены к благу умопостигаемому, то есть к благу самому по себе, к благу принципиальному. Материальные и физические блага плохи только тогда, когда они беспринципны. Соблюдение же принципов делает все эти блага прекрасными, и они несомненно выше всякого рода случайных и беспринципных благ, как бы хороши и как бы сильны эти последние ни были.

б) Но с точки зрения истории эстетики еще интереснее учение Платона о *внутреннем* человеке. Здесь очень не повезло термину *aretē*, который всеми упорно переводится как «добродетель». Дело в том, что во всех современных языках термин этот относится исключительно к моральной области и обычно означает не что иное, как высокое состояние именно в моральном смысле слова. В своем месте (II 563—566) мы пробовали доказать, что перевод «добродетель» является результатом христианизации и очень мало соответствует языческому значению этого термина. Кроме «морального совершенства» этот термин у античных авторов обозначает и «добротность», и «доблесть», и «достоинство», и «благородство», и «благовоспитанность», и «хорошую изготовленность», и «совершенство», и «душевную» или «духовную силу». Все это относится также к Платону, у которого термин *aretē* тоже меньше всего связан с представлением о моральном совершенстве.

Высшая «добродетель», по Платону, соответствует созерцанию вечных идей и носит название «*мудрость*». Тут мораль уже совсем ни при чем. И если говорить о морали в данном случае, то мораль эта окажется здесь уже на последнем месте. Целенаправленному и активно действующему уму у Платона соответствует «*мужество*».

в) И, наконец, совершенная чувственность носит название у Платона *sōphrosynē*. Этот последний термин настолько оригинален, что не поддается переводу ни на какой современный язык. Русские переводы «разумность», «рассудительность», «благоразумие», «благомыслие», «здравомыслие», «здравый смысл» совершенно никуда не годятся ввиду преобладания в них рассудочного элемента. Поскольку эта софросина относится к чувственности и является ее совершенством, не будучи ни мудростью, ни мужеством, ясно, что здесь мы имеем дело с просветленной чувственностью, которая, не будучи ни мудростью, ни мужеством, все же представляет собою один из самых значительных видов «добродетели». Нам представляется, что здесь нужно исходить из этимологии слова, которая указывает, с одной стороны, на *sō*, свидетельствующее о целостности, единстве и внутренней сдержанности, и, с другой стороны, на *phō*, свидетельствующую о практической направленности и одушевленности разума. Буквальный смысл этого слова был бы «целомудрие». Поскольку, однако, целомудрие в современных языках тоже относится по преимуществу к моральной области, этот перевод все же оказывается недостаточным. Софросина, действительно, есть целомудрие, но целомудрие не моральное, не поведенческое и даже не нравственная устойчивость и сдержанность, но целомудрие ума, цельность и просветленность разумной способности человека. И так оно должно быть еще и потому, что все «добродетели», по Платону, есть не что иное, как состояния именно ума и разумной способности человека. В чистом виде, когда софросина есть только созерцание вечных идей, и больше ничего другого, она есть мудрость. В аспекте чистой волевой направленности она есть мужество. И, как просветленное состояние чувственности, она есть целомудрие.

Таким образом, если человек, по Платону (да и вообще в античности), является серединой между умопостигаемым и чувственным бытием, то есть является их синтезом, то указанные нами сейчас три платоновские «добродетели», несомненно, должны рассматриваться как конкретизация общечеловеческого синтеза разума и чувственности, то есть как конкретное слияние природы и искусства, но, конечно, в сфере пока еще индивидуального человека. Дальше такой же конкретный синтез наблюдается у Платона и в его учении об общественном человеке.

2. *Общественный человек.* Именно, у всякого, кто хотя бы даже поверхностно читал Платона, тут же возникает и вопрос о трех сословиях идеального государства. Как известно (ИАЭ II 714—715), Платон устанавливает в своем идеальном государстве три

сословия: философов, созерцающих вечные идеи и на этом основании управляющих всем государством, воинов, охраняющих государство от внешних и внутренних врагов, и земледельцев и ремесленников, доставляющих государству все необходимые для него материальные блага (тексты — в указанном месте ИАЭ). Но самое интересное здесь то, что эти три идеальные сословия образуют, по Платону, нерушимое единство и равновесие. И такое равновесие Платон называет справедливостью (R. P. IV 434 a—e). Это означает не что иное, как проведение именно *художественного* принципа гармонии в учении о трех сословиях государства. Из этого видно, что упомянутое у нас выше отождествление природы и искусства осуществляется у Платона не только в индивидуальном человеке, но и в обществе или государстве, поскольку все здесь основано на полном подчинении правителям-мудрецам, а правители-мудрецы есть не что иное, как осуществление умопостигаемого единства природы и искусства.

§ 4. АРИСТОТЕЛЬ

В проблеме человека как в проблеме синтеза природы и искусства Аристотель является таким же сторонником и таким же противником Платона, как и во всех других проблемах своей философии (ИАЭ IV 29—96, 659—679, 730—735). В этой сравнительной характеристике Платона и Аристотеля мы установили, что Платон пользуется по преимуществу методом категориально-диалектическим, Аристотель же — по преимуществу методом категориально-описательным, методом феноменологически-интуитивным и особенно методом дистинктивно-дескриптивным. Это с большой яркостью выступает и в проблеме синтеза природы и искусства в человеке. Описательность выступает здесь в том, что Аристотель выдвигает на первый план не столько метод единства противоположностей, сколько метод установления *срединного* характера в каждой основной проблеме.

1. *Индивидуальный человек.* а) В своем учении об индивидуальном человеке Аристотель выдвигает на первый план момент *aretē*, о которой мы уже раньше сказали, что она и вообще выходит далеко за пределы этических способностей человека (IV 721—722). Эта «добродетель» есть не что иное, как середина между господством чистого разума и господством обнаженной чувственности. При этом нужно иметь в виду, что даже и сам чистый космический разум Аристотель тоже трактует как предельную и сре-

динную красоту, срединную в смысле положения между абстрактным понятием разума и его полным отсутствием (IV 722—724). Ясно поэтому, что и первейшая добродетель в человеке есть не что иное, как мудрость (IV 722).

б) В связи с этим Аристотель резко отличает *дианоэтическую* (то есть чисто разумную) и *этические* (то есть нравственные) добродетели. Сущность этических добродетелей, по Аристотелю, заключается только в разной степени приближения к основной добродетели, то есть к мудрости. Основные тексты для этого находим в «Никомаховой этике» (I 13—II 9; III 1—8; III 9—V 15; VI — вся книга). Характерно также и то, что основной добродетелью Аристотель тоже считает справедливость и даже посвящает ей целую V книгу указанного трактата.

О том, что в результате правильного и систематического воспитания человеческий субъект уже приравнивается природе в смысле постоянства и естественности своей морали, мы имели возможность сказать самое главное.

2. *Общественный человек.* Дистинктивно-дескриптивный характер философии Аристотеля особенно сказался в его учении об обществе. В то время как у Платона мы находим в его общественном учении одну ясную и простую формулу трех сословий, внимание Аристотеля направлено на целые десятки разных греческих конституций, которым он посвящает иной раз специальные трактаты. С этой точки зрения обществоведение Аристотеля настолько пестро и разнообразно, что даже не поддается никакой простой и ясной классификации. Но все эти конституции, обсуждаемые Аристотелем, и все его весьма пестрые политические взгляды вовсе не являются предметом нашего исследования, так что они не только могут, но и должны быть опущены в нашем изложении. В связи с этим и собственное политическое мировоззрение Аристотеля тоже полно путаницы и не должно в настоящий момент быть предметом нашего исследования. Кроме того, эта общая и пестрая картина политических воззрений Аристотеля в общем виде уже была рассмотрена нами в предыдущем (IV 726—743, 830—838).

Однако три обстоятельства должны быть указаны сейчас нами обязательно.

а) Весьма интересна и совершенно безоговорочна *семейно-родовая и рабовладельческая* характеристика всего космоса в целом. По Аристотелю, весь космос есть иерархическая система подчинений, так что все частное является рабом в отношении более общего, а все общее является рабом в отношении другого, еще более общего. Поэтому и весь мировой ум-перводвигатель есть госпо-

дин в отношении всего прочего, что ему подчинено и что поэтому является его рабом. При этом вся эта система космических подчинений является, по Аристотелю, также и системой семейно-родовых отношений. И если припомнить то, что мы говорили выше (с. 360) о тождестве подлинного человека с произведением подлинного искусства, то теперь мы можем сказать, что вся эта система природно-художественных отношений имеет космический характер и предельно завершается теорией ума-перводвигателя.

б) В порядке слишком разбросанного и не везде обдуманного эмпиризма Аристотелю принадлежит далее и учение о наиболее совершенном государственном устройстве, которое представляется ему не чем другим, как именно *средним* сословием. Получается, что идеальное государство возникает там, где господствует сословие не очень богатое, но и не очень бедное. Можно спорить о противоречии этого учения с общим мировоззрением Аристотеля, но здесь несомненно одно: идеально то, что равновесно, то, в чем не выступает ровно никаких крайностей, и то, что всегда и всюду равномерно и уравновешенно. Заветный срединный принцип сказался у Аристотеля и при расценке существующих общественных сословий; и, при некоторой несогласованности с общим мировоззрением Аристотеля, этот принцип получил и здесь преимущественное значение.

в) Наконец, и в теории общественного человека мудрость должна была бы играть у Аристотеля первостепенную роль, не меньше, чем у Платона. Но Аристотель очень далек от принципиальной диалектики Платона и слишком привязан к исследованию единичного явления. Поэтому, не находя господства мудрых философов в изучаемых им многочисленных греческих конституциях, он не решился поставить господство мудрых на исключительную и принципиальную высоту. Однако произошло это у него только в порядке эмпирической пестроты, а принципиально также и у него подобное учение должно было бы занять самое настоящее платоновское место.

Таким образом, и у Аристотеля, не меньше, чем у других античных мыслителей, поскольку человек занимает у него среднее место между умопостигаемой и чувственной областью, идеальный человек во всяком случае является уже не просто природой и не просто искусством, но результатом того и другого, а именно самовоспитания, которое и делает его человеком в безоговорочном смысле этого слова, то есть человеком как воплощением космоса вообще. Человек у Аристотеля еще не космос, в смысле макрокосмоса, но все же человек в смысле микрокосмоса.

§ 5. ПОСЛЕКЛАССИЧЕСКИЙ ЧЕЛОВЕК

1. *Источники.* То, что сейчас мы скажем в применении к понятию человека, в общей форме было рассмотрено у нас раньше. Сюда относятся наши суждения об эллинизме в ИАЭ I 125—140; V 7—61; ЭРЭ 9—97.

2. *Проблема имманентности.* Покамест в мифологии выдвигался на первый план только ее объективный момент и человек оказывался эманацией этой объективно понимаемой природы мифа, то есть эманацией материально-чувственного космоса как совокупности физических элементов, до тех пор не возникало никакого вопроса о соотношении человеческого субъекта и объективного бытия. Но уже с конца IV века до н. э. начинается *послеклассический* период античной культуры, когда на первый план выступили именно субъективные потребности человека. Тогда, и впервые именно тогда, и возник вопрос о соотношении субъекта и объекта. Теоретически рассуждая, объект существует сам по себе и человеческий субъект не имеет к нему никакого отношения. Однако такой дуализм совершенно не свойствен античной культуре, и поэтому в период выдвижения человеческого субъекта сам собой возникал вопрос об отношении субъекта и объекта. Для античности вместо дуализма субъекта и объекта всегда проповедовалась та или иная данность объекта в субъекте, так или иначе переосмысливаемое наличие объекта в субъекте. Имманентность объекта в субъекте и есть то или иное наличие объекта в субъекте, так или иначе данное переживание субъектом окружающей его объективной действительности.

Но человеческий субъект — это есть прежде всего живой организм, теплый и дышащий и свободно поступающий в связи со своими жизненными потребностями. И если теперь стала проповедоваться имманентность объекта и субъекта, то это заставляло понимать всю объективную действительность как основанную на теплом дыхании универсального организма, а человеческий субъект как эманацию так понимаемого космического организма. Но здесь тоже была своя история.

3. *Ранний эллинизм.* В период эллинизма тождество природы и искусства в человеке выдвигается только еще больше на первый план, поскольку природа уже теряет здесь характер философской категории, а является в первую очередь предметом самой непосредственной, самой прямой и самой интимной ощутимости. И эта особенность раннего эллинизма в позднем эллинизме толь-

ко вырастет и только получит не описательно-интуитивную, но уже категориально-диалектическую обработку.

а) Мы можем не вдаваться в подробное изложение концепции *стоиков*, поскольку в предыдущем (ИАЭ V 171—185) мы привели уже достаточно стоических текстов для понимания идеально самовоспитанного человека как произведения искусства. То, что обычно называется стоической этикой, на самом деле является еще в большей степени эстетикой, потому что человек, свободный от всяких волнений и страстей, так же невозмутим и спокоен, как и любое произведение искусства. От периода классики эллинистическое понимание человека, основанное не на логических категориях, но на прямой ощутимости, еще больше, чем раньше, является учением о субстанциальном тождестве природы и искусства.

б) В начале эллинизма человеческий субъект был в состоянии понимать такие же человеческие функции во всей объективной действительности. Человеческий субъект сразу еще не смог сделать имманентной для себя всю *судьбу* действительности, поскольку судьба всегда мыслилась как нечто внечеловеческое, как нечто дочеловеческое и как нечто сверхразумное.

Поэтому у ранних стоиков человек трактуется как непосредственная ощутимость человеческих же, то есть, прежде всего, разумных или, вообще говоря, смысловых моментов действительности. Судьба оставалась вне человека, и веления судьбы оставались для человека неизвестными. Человек оказался способным понимать действительность как смысловым образом человеческую, то есть понимать ее рисунок, ее смысловые контуры, но не ее субстанцию, не ее судьбу. Наоборот, в связи с очеловечением объективной действительности судьбу пришлось признать как некую философскую категорию, недоступную для понимания ее человеческим субъектом, как ему пока еще не имманентную. Человек здесь, таким образом, весьма возвышен и углублен, вплоть до понимания человеческих сторон объективной действительности. Но он здесь все еще слишком слаб, чтобы в нем имманентно присутствовала сама субстанция действительности, то есть сама судьба. Стоический человек сам создает свою действительность и фиксирует в объективной действительности ее субъективную обработку, так что вся природа объявлена здесь как универсальная космическая художница.

4. *Поздний эллинизм.* а) Это положение дела меняется в *позднем эллинизме*, и особенно в *неоплатонизме*. Судьба в античности, взятая сама по себе, была неискоренима никакими средствами. Но человеческий субъект мог достигать в античности такого

развития и такого углубления, что мог фиксировать судьбу уже не просто как необходимую категорию разума, но как глубоко переживаемую и в этом смысле имманентную действительность. Такая объективная действительность судьбы, имманентно данная в человеческом переживании, продолжала быть чем-то внеразумным и чем-то доразумным. Но это значит, что субъективный человек уже в самом себе мог находить следы этой сверхразумности и в то же самое время *переживать* их вполне осязаемым образом.

Отсюда неоплатоническое учение о *сверхразумном первоединстве*, которое и дается человеку *сверхразумным* образом, а именно в сосредоточении всех чувств в единой и нераздельной точке, в особом рода восторженном состоянии, в экстазе. Здесь поэтому возникла имманентность уже не только человеческих и, в частности, художественных особенностей объективной действительности, но имманентность самой основы действительности, ее не сводимой ни на какую разумность субстанции, ее судьбы.

Но отсюда делается понятным также и то, почему неоплатоники весьма неохотно говорят о судьбе, и если говорят, то говорят не принципиально. Это — потому, что их абсолютное первоединство охватывает в одной точке не только все разумное, но и все внеразумное, так что говорить отдельно о внеразумной судьбе является делом уже второстепенным и подчиненным гораздо более общей концепции абсолютного первоединства.

б) *Плотин*. Неоплатонизм является, как мы знаем, завершением и резюмирующим обобщением всей античной философии. Это касается и учения о человеке. Но если в стоицизме античная мысль дошла до учения об осязаемости космического бытия, то в неоплатонизме это непосредственное касание бытию стало основанием для целой диалектической системы. Но эта диалектическая система требовала точнейшей категориальной характеристики в виде одного из уровней космической жизни и самого космоса как предела человеческих стремлений. Мы доказывали выше (VI 888—896), что человеческая субъективность дошла у Плотина до степени дерзания, какое ей было свойственно еще в героические времена дорефлективной мифологии, а объективность бытия была доведена до степени фатализма, или, точнее, провиденциального фатализма. Этим самым человек еще в более отчетливой форме стал трактоваться как художественное произведение. Он стал здесь трактоваться даже как актер в общекосмической трагедии. Этим самым мы уже покидаем платформу рассмотрения человека просто как синтеза природы и искусства и начинаем чувствовать необходимость изучения уже самого космоса, в отношении которого при-

рода является только подчиненным моментом, и таким же подчиненным моментом является искусство.

5. *Итог.* Итак, человек поздних веков античности мыслит себя как эманацию не только смысловых и разумных сторон чувственно-материального космоса, понимаемого как всеобщий, теплый и дышащий организм, но и как эманацию также и всех внеразумных сторон космического организма. Этим подчеркивалась вся основа понимания человека в античности, поскольку идти дальше этого значило бы уже выходить за пределы увековечивания судьбы, то есть за пределы внеличного понимания действительности, основанного на изначальных вещественно-материальных интуициях. Но такое открытие универсальной значимости принципа личности было уже достижением не античной культуры, но Средневековья и Нового времени.

Кроме указанного основного вывода имеется еще огромное количество античных текстов, глубоко и разнообразно тоже рисующих существо античного понимания человека. Из этого обширного материала мы коснемся только вопроса о так называемых добродетелях и вопроса о некоторых отдельных и весьма важных способностях человека. И только после этого можно будет дать общую характеристику космически-театрального понимания человека в античности.

§ 6. О ТАК НАЗЫВАЕМЫХ ДОБРОДЕТЕЛЯХ

1. «*Добродетель*». а) Очень важно отдавать себе отчет в содержании того, что по-гречески звучит как *aretē* и по-латыни как *virtus*. Обычный перевод этих терминов как «добродетель» совершенно никуда не годится. Такой перевод установился отчасти благодаря средневековым учениям о духовном человеке, а отчасти благодаря восторжествовавшему в Новое время морализму. В настоящее время это «духовное» и это «моральное» понимание греческого и латинского термина является совершенно недопустимым. Некоторые элементы духовности и морализма можно наблюдать только в последние века античной истории. В основном же подлинное понимание этих терминов, лишенное всякой модернизации, заставляет нас выдвигать на первый план вещественное и материально-действенное значение всей этой терминологии.

б) С точки зрения строгой античности здесь это не столько «добродетель», сколько «*добротность*», хорошая «сделанность», совершенная «осуществленность» любой вещи. Всякая физическая

вещь, отвечающая своему назначению, характеризовалась в античности именно как «добротная» и максимально отвечающая своему назначению, то есть своей идее. То же самое касается и людей. Сильный, мощный, уверенно и прекрасно совершающий свои подвиги человек как раз и считался таким «добродетельным» человеком, хотя эта добродетель и сводилась у какого-нибудь Геракла или Тезея к убийству тех или иных мифологических чудовищ, а часто даже и просто людей. Называть какого-нибудь Ахилла или Агамемнона «добродетельными» героями не только ошибочно филологически, но производит также и смехотворное впечатление. Правда, эта «добротность» и «мощная сила» в дальнейшем начинается в античности трактоваться мягче и моральнее. Но это — только позднейшие века античной истории.

в) Из множества текстов мы можем привести сейчас только некоторые и только ради примера. О Гомере на эту тему мы писали в кн. «Гомер», с. 177. Разительными текстами в этом отношении являются у Гомера те места, где говорится о «добродетели ног» у героев-воинов (Ил. XV 642, XX 411), или у Платона (R.P. I 335 b) о «добродетели» собак и лошадей, или о «кузнечной» «доблести» у Пиндара (Ol. VII 89 S.-Maehl.), о «высоком качестве» утвари и живых существ у Платона (R.P. X 601 d). Но более сложное и более внутреннее значение этой добродетели наблюдается уже у Гомера (тексты — в приведенном выше месте нашего «Гомера»).

Уже у Гераклита (B 112) читаем: «Цельное мышление (*sōphōnein*) есть величайшая добродетель, и мудрость (*sophiē*) состоит в том, чтобы говорить истину и, прислушиваясь к природе, поступать согласно с ней». У Гераклита, следовательно, «добродетель» — это цельное мышление и мудрость. О добродетели как воинской доблести читаем у Пиндара (Pyth. IV 187). О «добродетели» судьи, то есть о достоинстве судьи, — у Платона (Apol. 18 a). У Демокрита (B 174) под «добродетелью» понимается «способность стыдиться». У того же Демокрита (B 263) «в величайшей степени справедлив и добродетелен тот, кто по достоинству распределяет почести».

В итоге необходимо сказать, что греческий термин *aretē* обозначает вообще пригодность и соответствие фактического состояния предмета его принципиальной заданности и предназначенности, начиная от неорганических вещей, переходя к живым существам и человеку и к государству, и кончая всем космосом вообще. Морали здесь сколько угодно, но она здесь не единственный семантический принцип. Если о семантической разнообразии этого термина у Гомера мы сказали выше, то подобного же рода семан-

тическое разнообразие мы изучали выше (ИАЭ II 563—566) и у Платона.

Из множества античных философских трактовок этой «добродетели» в дальнейшем мы исключительнo только ради наиболее яркого примера коснемся учений о добродетелях Платона, Аристотеля, стоиков и Плотина. Сейчас мы запомним только то, что античная «добродетель» являлась гораздо более эстетической категорией, чем категорией моральной. «Добродетель» мыслилась в античности по преимуществу как физическая осуществленность или вообще как полное соответствие реальной жизни вещей их принципиальному назначению. А такое соответствие исполнению тому, что задано для исполнения, конечно, относится скорее к эстетике и искусству, чем к этике и к морали.

2. *Платон*. Эта тема тоже весьма сложная и в отдельных деталях даже противоречивая. Касаться этих противоречивых деталей мы, конечно, не будем, поскольку для нас важным является в настоящий момент только общеантичное понимание добродетели, для которого Платон — только один из ярких примеров.

а) Добродетель уже по одному тому не является у Платона чисто моральной категорией, что она основана на воплощении чистых и абсолютных идей, а чистые и абсолютные идеи, по Платону, есть полная, а не только моральная, осуществленность абсолютного первопринципа.

С этой точки зрения первичной добродетелью является *мудрость*, которая основана на созерцании вечных идей и которая должна осуществляться не только в отдельном человеке, но и в государстве, если оно претендует на совершенство.

Второй такой добродетелью является, по Платону, *мужество*, под которым опять-таки трудно представлять себе только моральную направленность человека, но которое у Платона есть *активное становление чистой идеи*. Реальный человек погружен в безвыходные и вечно изменчивые аффекты, но мужественный человек, по Платону, тот, который среди всех беспорядочных аффектов жизни неуклонно осуществляет законы, продиктованные мудростью.

Это, вместе с тем, касается не только внешнего поведения человека, это касается также и его внутреннего состояния, которое тоже является областью смешанных и хаотических аффектов, но которое тоже должно быть приведено к внутреннему единству, к тому спокойному и уравновешенному самообладанию, которое и есть гармоническое просветление всех природных, случайных и хаотических аффектов. Такова третья добродетель у Платона, *урав-*

новешенность, сдержанность и гармоническое слияние первых двух добродетелей.

И, наконец, четвертую и основную добродетель Платон называет *справедливостью*, являющейся у него уже не только гармонией всех трех указанных добродетелей, но и той их *целостью*, в которой предшествующие три добродетели являются только органическими частями, неотделимыми от своей целостности.

б) Вся эта терминология добродетелей у Платона выражена такими специфическими греческими словами, которые совершенно непереводимы на современные европейские языки. Слово «мудрость» кое-как еще соответствует платоновскому пониманию, хотя далеко не все учитывают здесь то философское специфическое знание, которое, по Платону, возникает у человека при созерцании вечных идей. Но слово *thymos*, которое фигурирует у Платона как вторая способность человеческой души наряду с идеальным знанием и которому в идеальном государстве соответствует мужество второго сословия, а именно воинов-стражей, такое слово совершенно непереводимо ни на какие современные языки. Если не гоняться за точностью перевода, то необходимо будет сказать, что Платон имеет здесь в виду активное становление и общежизненное воплощение идеальной мудрости.

Однако еще хуже обстоит дело с термином третьей основной добродетели, которую Платон называет *sōphrosynē* и которую у нас переводили или такими малозначащими терминами, как «благоразумие», «разумность», «сдержанность» и «умеренность», или такими уже совсем неверными обозначениями, как «рассудительность» или «здравый смысл». Нам представляется, что правильным переводом было бы точное воспроизведение греческого термина, который буквально значит «целомудрие». Но только опять-таки это целомудрие необходимо здесь понимать не в моральном смысле, но в смысле целостного, спокойно-уравновешенного и просветленно-гармонического разума. С этим термином и с трудностями его перевода мы уже встречались.

в) Но для истории эстетики, как ни важна уже терминология трех указанных добродетелей у Платона, пожалуй, еще важнее и еще труднее для перевода обозначение четвертой основной добродетели как «*справедливости*». Самый-то этот термин переводится правильно. Но кто же подумает, что справедливость есть не что иное, как именно гармонизация всех основных добродетелей человека? Не моральный, но именно *эстетический* характер этой платоновской добродетели характеризуется у самого Платона непререкаемыми и совершенно недвусмысленными чертами. И если

Платон художественно понимает вообще человека в целом, для которого единственное место — это эманация космической целокупности, то квалификация этой целостной человеческой добродетели как справедливости является уже совсем неожиданной, и притом не только для дилетантов и самоучек, но и для специалистов-филологов. Ясно, что при такой характеристике основной человеческой добродетели как внутреннего равновесия человека художественное понимание самой сущности человека является и необходимым и вполне безоговорочным.

Мы не станем входить в подробный филологический анализ трудных текстов на эту тему у Платона, но для желающих эти тексты мы укажем: R. P. IV 427 e — 444 a.

3. *Аристотель*. Аристотель, как и во многом другом, замечательно точно и метко изображает самую сущность бытия, которая была предметом античного мышления. При всех сходствах и различиях Аристотеля и Платона, о которых мы неоднократно говорили, Аристотель выдвинул на первый план такую категорию, которая у Платона содержится только предположительно и второстепенно, но отнюдь не формулирована в отчетливой форме. Это — принцип *середины*. Без учета этого принципа все аристотелевское учение о добродетелях потеряет для нас всякую оригинальность, и тем самым будет утеряна оригинальность и самого аристотелевского понимания человека.

а) Что такое принцип середины у Аристотеля, рассмотрено у нас выше с приведением соответствующих аристотелевских текстов (ИАЭ IV 259—260, 696—724). Этот принцип середины является прямым результатом общеантичной телесно-материальной и вещественной интуиции. При всех своих изменениях вещь остается все-таки той же определенной вещью, об изменении которой идет речь. Поэтому всякая реальная вещь, по Аристотелю, есть середина между неподвижной сущностью вещи и ее реальным состоянием во всех моментах ее активного изменения. А отсюда следует и то, что и космический ум, неподвижный сам по себе, но вечно действующий как причина всякого изменения; характеризуется с помощью этого же принципа середины. Это же касается и души. Это же касается и всякого тела. Это же касается и всякой последовательной мысли. Для нас же сейчас особенно важно и то, что и космос также есть середина между его предельно-неподвижной сущностью и всеми моментами его вечного становления.

б) Человек, по Аристотелю, есть не что иное, как эманация космоса. Следовательно, и для существа человека тоже необходим принцип середины. В частности, это касается и вопроса о добродете-

телях. Добродетель так и определяется Аристотелем как способность придерживаться середины между крайностями удовольствия и страдания. Тексты на эту тему из Аристотеля тоже указаны у нас выше (IV 259).

в) В связи с этим Аристотель делит добродетели на дианоэтические (мыслительные) и этические (нравственные). Определение этих добродетелей содержится уже в самом начале «Никомаховой этики» (I 13, 1103 а 4—10). К дианоэтическим добродетелям Аристотель относил мудрость, сообразительность и рассудительность. К этическим же добродетелям Аристотель относит такие, как щедрость и благоразумие.

г) Наконец, в отличие от Платона, Аристотель понимает добродетель как особого рода *волевою деятельность* души, то есть такую, которая стремится к той или иной идеальной цели. В самой общей форме это было, конечно, и у Платона. Однако у Аристотеля практический момент выдвигается здесь, во всяком случае, на первый план. Этот момент волевой целенаправленности, или момент телеологический, выступает у Аристотеля решительно повсюду.

Это особенно верно в его рассуждениях о справедливости, которой философ посвящает V книгу своей «Никомаховой этики». У Платона, как мы видели выше, справедливость есть равновесие всех человеческих добродетелей, так что в первую очередь выступает здесь момент художественного равновесия. А аристотелевская справедливость в этом смысле вовсе лишена всякого художественного равновесия. Или, если сказать точнее, она является у него просто правильным распределением жизненных благ и потому относится не к добродетелям вообще, но является специально политической добродетелью. Конечно, для этого уже было необходимо различать благо вообще от красоты вообще. Но Аристотель как раз этим и занимается, причем в достаточно отчетливой форме. В своем месте (ИАЭ IV 173—178) мы уже указывали, что именно Аристотелю принадлежит приоритет окончательного размежевания красоты и добра.

д) Таким образом, если иметь в виду понимание человека, — а этим аристотелевским пониманием человека мы здесь и занимаемся, — то человек у Аристотеля является опять-таки *микрокосмом*, поскольку человек, как и космос вообще, выступает здесь как такое же средоточие и активно действующая середина общего и частного, умственного и материального, неподвижного и подвижного, бытия и небытия.

4. *Стойки*. а) Со стоиками мы внедряемся уже в совершенно новый период античной культуры, а именно в период эллинизма.

Этот послеклассический период, в противоположность эллинской классике, характеризуется, как это уже нам хорошо известно, выдвинутым на первый план интересов субъекта, причем тут же делались выводы и для соответствующей и уже новой характеристики объективной действительности, равно как и для новой характеристики человеческих добродетелей.

То, что проповедовалось раньше, теперь, в период эллинизма, стало казаться слишком отвлеченным и холодным, включая даже Платона и Аристотеля. Объективная действительность стала мыслиться не только как предмет и цель человеческих стремлений, но как реально осуществленная жизнь человеческого субъекта, и при этом осуществленная усилиями самого же человека.

б) Поэтому и *добродетель* стала мыслиться у стоиков не как простое подражание объективному идеалу и не как вечное стремление к нему, но как буквальная и безоговорочная его осуществленность. Стоическая добродетель так же абсолютна, так же непоколебима и так же безоговорочна, как и сам идеал. Отсюда общеизвестный стоический моральный *ригоризм* и такие сверхчеловеческие добродетели, как *атараксия* (невозмутимость) и *апатия* (бесстрастие); об этом — ИАЭ V 168—170. И что подобного рода стоические добродетели целиком соответствуют общекосмической, то есть вполне непоколебимой, вечности — об этом и говорить нечего. Человек и здесь оказывался *подражаем абсолютно-му космическому уму*, и даже до полного тождества с ним, хотя на этот раз с оттенком обязательных личных усилий человека.

в) В целях точности в изображении этой стоической теории добродетелей необходимо подчеркнуть, что здесь мы имеем дело не только с этикой в современном узком смысле слова, но даже и не с этикой в смысле Аристотеля, о которой мы только что говорили, но в такой же мере, если даже не в большей, и с *эстетикой*, хотя это уже было и не в платоновском смысле. Ведь под эстетическим мы же и понимаем учение о тождестве внутреннего и внешнего, или о полном соответствии достигаемого и достигнутого. В отличие от платоновского отождествления выражаемого и выражающего эллинистической новостью здесь являлось то, что стоическая эстетика обязательно предполагала субъективные усилия, даже, лучше сказать, целую и весьма суровую школу этих усилий. В этом смысле стоические добродетели, конечно, являются не только этическими, но и эстетическими добродетелями (V 178—180).

г) Но самым важным в стоическом учении о добродетелях является выдвигание на первый план также еще и категории *судьбы*. С этой судьбой выше мы встречались решительно везде, решитель-

но во все периоды античного мировоззрения. Не отсутствует она, конечно, и у стоиков. Мы даже сказали бы наоборот. Так как здесь выдвигается на первый план человек и человеческие усилия, то тем более выступает на первый план бесконечный хаос не только человеческой, но и всей космической жизни; и человеку приходится на каждом шагу иметь дело с бесконечным числом случайностей, неожиданностей, внезапно и не внезапно возникающих то благоприятных, а то и вполне трагических событий и происшествий. И стоики в этом смысле проповедовали весьма любопытную теорию. Именно, высшим достижением человеческого духа стоики считали «любовь к року». Это была не просто высокая оценка самого принципа судьбы, не только уважение к нему и даже не боязнь его суровости и неумолимости. Это была именно любовь к року, а не что-нибудь другое.

Но в этом отношении, несмотря на усиление субъективного момента, человек, пожалуй, становился еще больше, чем это было в период классики, эманацией космического ума, поскольку сам космический ум, в представлениях древних, хотя и был отличим от судьбы, но ни в каком случае не был отделен от нее.

5. *Неоплатоники*. а) Если мы будем иметь в виду предложенное у нас учение Платона о добродетелях, то в основном это учение придется констатировать и для неоплатоников. Однако — и это мы уже много раз наблюдали выше — у *Плотина*, основателя неоплатонизма, большой новостью явилось учение об абсолютном первоединстве, теоретически наличное уже у самого Платона, но практически и систематически проводимое впервые только у Плотина. В свете этого первоединства рассматриваются теперь в неоплатонизме и все отдельные добродетели. Так, мудрость и ум не просто были у неоплатоников погружением в созерцание бытия, но и трепетным стремлением овладеть всем бытием и тем самым встать даже выше него. Душа со своими добродетелями тоже есть становление ума, и мыслительная мудрость тоже есть стремление ввысь. Но везде в этих случаях невозможно забывать основного для Плотина генологического момента, который окрашивает собою у него решительно всякое добродетельное стремление (ИАЭ VI 908—910).

б) Необходимо сказать даже больше того. Будучи последним напряжением всей античной мысли, неоплатонизм весьма глубоко переживает эту свою всеобщую генологическую устремленность. Плотин прямо учил о человеческом *дерзании* к самоутверждению, да и не только о человеческом. Все категории бытия, расположен-

ные иерархически, держают у Плотина отойти от высшего начала для самоутверждения и от самих себя для всех своих дальнейших утверждений. При этом мы уже видели, что такая эстетика онтологического дерзания тождественна у Плотина с общемировой фатальной покорностью (887—892).

в) Таким образом, если вещественно-материальное понимание человека в своем пределе требовало признания абсолютного материально-чувственного космоса, то даже и все внеразумное, не говоря уже о разумном, мыслилось в одной единой и нераздельной точке этого материально-чувственного космоса, так что человек и в этом отношении в неоплатонизме тоже оказывался весьма детально продуманным и глубочайше переживаемым микрокосмосом.

§ 7. НЕКОТОРЫЕ ОТДЕЛЬНЫЕ ЧЕЛОВЕЧЕСКИЕ СПОСОБНОСТИ

Наряду с общим представлением о человеке имеют большое значение в античности еще и тексты, относящиеся к отдельным способностям человека. Эти тексты тоже свидетельствуют в основном о субъективном состоянии человека. Но, поскольку чистого психологизма античность не знала, все такого рода тексты, кроме своего основного психологического значения, свидетельствуют еще и о структуре соответствующих переживаний, а эти структуры уже вплотную подводят нас к объективной действительности, художественной, а иной раз даже к общеонтологической. Таким образом, даже в своих отдельных внутренних способностях человек отнюдь не отрывался от объективной действительности и даже в своих отдельных способностях так или иначе все еще продолжал себя чувствовать эманацией объективной действительности. Укажем хотя бы на некоторые такие с виду психологические термины, но неизменно тяготеющие к принципиальному онтологизму.

1. *Айстетис*. Этот общеизвестный античный термин обычно переводится как «чувственное ощущение». Этот перевод правильный, но совершенно бессмысленный. Действительно, этот термин везде употреблялся в античной литературе именно как указание на чувственное ощущение. Но такой слишком общий перевод мог иметь значение только для нефилософских текстов, будучи совершенно лишен всякого философского смысла. Что же касается этого последнего, то он в данном случае представлен очень глубоко и весьма разносторонне. Мы уже имели возможность анализировать

этот греческий термин достаточно подробно. Сейчас мы укажем только на два обстоятельства.

а) Никакой античный идеалист, и в частности Платон, вовсе не отвергал необходимости чувственного восприятия. Говорилось только о том, что оно, если его брать в чистом виде, лишено всякой раздельности и тем самым лишено всякой осмысленности, будучи сплошным и непрерывным становлением неизвестно чего. Реальное чувственное восприятие есть такое сплошное становление, которое в то же самое время является и раздельным, расчлененным, так или иначе структурным, а потому и требует участия в нем также и расчлененных, то есть так или иначе, в том или другом смысле идеальных, моментов. Признание же какой-то нерасчлененности и потому непознаваемой материальной текучести ни в каком смысле, ни в каком случае не свойственно античности, основанной, как в этом мы много раз убеждались, на фиксации чувственно-раздельной и материально оформленной вещи.

б) Момент непосредственной ошутимости, далее, не только признавался и энергично утверждался в античности, но и признавался разнообразно объединенным чистым мышлением. Чувственное ощущение в космическом плане представляло собою глубоко разработанную иерархию, начиная с бесформенных и лучеобразных вещей и кончая чистым мышлением, которое, при всей своей расчлененности, вполне непосредственно воспринимало само себя, то есть обязательно содержало в себе также и момент ощущения, момент самоощущения. Греческие тексты на эту тему мы приводим в указанном месте настоящего тома.

в) Таким образом, чувственное ощущение трактовалось в античности не только узкологически, но и с таким смысловым расчленением и структурой, когда чисто человеческое представление об этом предмете получало уже и объективно структурный смысл, а это и значит, что оно в конце концов оказывалось особенностью уже всей предельно-человеческой, то есть всей космически-интеллектуальной, области.

Тут человек тоже являлся не чем иным, как *микрокосмом в сравнении с предельно-обобщенным макрокосмом*.

2. *Этос*. Это — другой термин, тоже весьма интересный по своей откровенной семантике, эволюционирующей от вещественных представлений к представлениям чисто структурным и даже художественным. И хотя это греческое слово сыграло свою роль в новоевропейских языках в появлении такого морального термина, как «этика», на самом деле само это греческое слово не имеет ничего общего ни с какой моралью.

а) Корень этого слова указывает на «привычность», «обыкновение» или «обычай», причем сначала имеются в виду или прямо неорганические вещи, или живые существа ниже человека. Именно этим термином у Эмпедокла (В 17, ст. 28) обозначаются свойства четырех основных физических элементов. Говорилось об этосе птиц (Arist. Hist. an. IX 11, 615 a 18) или относительно обычного местопребывания рыб (Oppian. Hal. I 93 Lehrs.), свиней (Гомер, Од. XIV 411), лошадей (Ил. VI 511), львов (Herod. VII 125). Обычай и привычки у людей — это тоже их этосы (Hesiod. Opp. 137, Herod. II 30—35; IV 106, Plat. Legg. X 896 c), так же как и их характеры или нравы (Hesiod. Opp. 67, 78; Soph. Ai. 595, Antig. 746) и врожденный «нрав» животных (Pind. Ol. XI 20). В этом смысле свой этос имеется и в государстве (Isocr. II 31). Моральное значение термина тоже не исключается, хотя оно и редкое (Plat. Legg. VII 792 e, Phaedr. 243 c; Arist. Ethic. Nic. VI 2, 1139 a 1; 13, 1144 b 4; Theophr. Char. VI 2). Читается об «этосе души» и «мнения» (Plat. R. P. III 400 d).

б) Очень важное значение имеет этос в таких текстах, в которых идет речь о *словах*, особенно о художественном слове, так что можно прямо говорить о риторическом значении термина (Arist. Rhet. II 21, 1395 b 13; Philodem. Poet. V 5) вплоть до его стилистических оттенков (Demetr. De elocut. I 28; Ael. Var. hist. IV 3; Longin. IX 15) и указания на художественные особенности (Philostr. Heroic, p. 20, 8 De Lannoy.), наличествующие или отсутствующие в произведениях живописи, например у Зевксиса (Arist. Poet. 6, 1450 a 29), а также на действующие лица драматических представлений (Aristot. Poet. 24, 1460 a 11).

в) Своим этосом обладает такое божество, как Зевс (Aesch. Prom. 184 Weil.), а этос человека именуется у Гераклита «демоном» (В 119), являясь, по стойкам, источником жизни (SVF I frg. 203.).

Этос употребляется и в космическом контексте, когда говорится, что у солнца имеется свое обычное место, «этос», откуда оно должно восходить (Herod. II 142).

г) Ничего нового не дает в сравнении со сказанным выше и термин *ēthicos*, который в греческом языке тоже почти не имеет никакого отношения к морали. Если Аристотель (Eth. Nic. I 13, 1103 a 5) умственным добродетелям противопоставляет те, которые он называет «этическими», то тут, конечно, дело не в этике, а вообще в нравственности, если только не вообще в психологии, так же как и противопоставление нравственной области двум другим частям философии, а именно «естественнонаучной» и «диа-

лектической» (Diog. L. I 18), тоже едва ли имеет в виду чисто моральную часть философии.

Но это уже безусловно соответствует общенравственному пониманию этого термина — это разделение у Аристотеля «Илиады» как изображения героических страстей и «Одиссеи» как изображения нравов (Poet. 24, 1459 b 14—15), а также разделение у того же Аристотеля (18, 1455 b 1456 a 3) трагедии на четыре вида — «сплетенную», страданий, характеров и чудесного. То, что здесь названо трагедией характеров, по-гречески и называется трагедией «этической» (ср. Rhet. III 7, 1408 a 11).

Рассматриваемый термин применяется также и к словам, и вообще к речи, указывая на оборот речи, на способ речи или на словесный стиль (II 18, 1391 b22; 21, 1395 b 13).

3. *Патос*. Имеется еще один термин, который всякого дилетанта способен вводить только в глубочайшее заблуждение. Это — термин *pathos*, однокоренной с новоевропейским «пафос». Но если пафос в новой и новейшей литературе обозначает максимально активное и страстное возбуждение субъекта, то ничего подобного мы не находим в соответствующем греческом термине. Греческий термин связан с глаголом *paschō* и обозначает «терплю», «претерпеваю», «нахожусь в подчинении чему-нибудь». Поэтому термин «патос» часто употребляется по-гречески даже и не в отношении человека или его субъективного состояния, а обозначает просто качество вещи, поскольку оно тоже возникает в результате претерпевания вещью воздействия со стороны других вещей.

а) Аристотель указывает несколько значений этого термина; но все эти значения связаны у него либо с объективным состоянием вещи, либо с каким-нибудь необычайным ее переживанием, несчастьями и страданиями. Вот первое значение патоса по Аристотелю (Met. V 21, 1022 b 15—18): «[Претерпеваемым] состоянием (*pathos*) в одном смысле называется качество, в отношении к которому возможны изменения, — таковы, например, белое и черное, сладкое и горькое, тяжесть и легкость и все другие [свойства] в этом роде». Для этого приведем также и Платона (Theaet. 193 c; R.P. II 381 a; X 612 a). Имеется достаточно текстов не только о качествах вещей, но и о переживании этих качеств (Plat. Phaedr. 96 a, Phaedr. 245 c, R.P. II 380 a; Arist. Poet. 1, 1447 a 28).

б) Там, где идет речь о субъективном патосе, обращают на себя внимание как слова Демокрита (B 31) о том, что «мудрость освобождает душу от страсти (*pathōn*)», так и слова Платона (Phaedr. 265 b) о «любвонной страсти», и слова Аристотеля (Eth. Nic. II 4: 1105 b 21—25) о страстях как о сфере удовольствия и страдания!

Впрочем, при обрисовке состояния человека вовсе не обязательно указание на страсти. Имеются и просто тексты об общем состоянии человека, например об его невежестве (Plat. Soph. 228 e).

в) Наконец, не исключалось также и *риторическое* употребление термина «патос». Аристотель (Rhet. III 17, 1418 a 12), например, дает советы ораторам, как возбуждать патос у слушателей. «Патос» здесь означает «внимание», «интерес», «чувство», «эмоцию».

Таким образом, если этос кое-где еще отличался едва заметным моральным смыслом, то о термине «патос» даже и этого сказать нельзя. Термин этот вещественный, психологический или риторический и почти всегда пассивно-отобразительный, а не целеустремленно-волевой.

г) Точно так же необходимо соблюдать осторожность при переводе прилагательного pathēticos. Перевод «патетический» был бы совершенно безграмотным. Для понимания этого прилагательного особенно ценными являются тексты из Аристотеля.

Как мало у кого другого, «патетический» самым резким образом противопоставляется у Аристотеля действительному, или активному, началу (Categ. 8, 9 a 28; Met. V 15, 1021 a 15; Phys. VIII 4, 255 a 35; De gen. et. cog. I 7, 324 a 7).

Из субъективных значений этого термина значение «способный поддаваться страстям» у Аристотеля обращает на себя внимание (Eth. Nic. 114, 1105 b 24).

Имеется, наконец, значение и просто «страстный», «эмоциональный» (Poet. 24, 1459 b 9; Rhet. II 21, 1395 a 21; III 6, 1408 a 10; 16, 1417 a 36), относящееся к оборотам речи и стилю.

Самое главное — это не забывать пассивного значения того существительного, от которого образовано данное прилагательное. Если ēthicos вовсе не есть «этический», то и pathēticos тоже не есть «патетический», но «отобразительный», пассивный, пассивно-реактивный. Для истории эстетики это важно в том смысле, чтобы на основании внешнего созвучия слов не навязывать античности чуждых ей активно-волевых и личностных концепций.

4. *Фантазия*. Этому замечательному античному термину совсем не повезло в том смысле, что его понимают обычно как пассивное отображение действительности, лишенное всякой активной построительной силы. Нужно сказать, что и в самой античности такое представление о фантазии было самым обыкновенным, вполне обыденным и общепонятным. Тем не менее строго филологическое исследование этого античного термина говорит совсем о другом. При этом богатое содержание этого термина отнюдь не является только результатом деятельности позднейших философов

а) Мы знаем мнение Аристотеля, понимающего под фантазией отнюдь не просто пассивное и чисто субъективное отражение действительности. Кроме того, если угодно знать подлинное мнение античности о фантазии; надо прежде всего проштудировать приводимые у нас тексты о геометрической фантазии (ИАЭ VII, кн. 2, с. 193—197), а также и вообще тексты о фантазии, приведенные нами выше (VIII, кн. 2, с. 334—344) в связи с характеристикой философии Прокла.

Дело в том, что нужно считать весьма грубым античное разделение и противопоставление идеального и реального, то есть ума и материи. Само-то это разделение приписывается античным мыслителям совершенно правильно. Но обычно упускается из виду то обстоятельство, что в античности трактовалось также и нечто среднее между идеальным умом и материальными вещами.

Многочисленные тексты, на которые мы сейчас указали, говорят, что, поскольку космический ум в смысловом отношении порождает собою решительно все, он ни в каком случае не может трактоваться только пассивно. Творить он может только то, о чем он имеет ту или иную идею, и это заставляло древних различать чистый ум, то есть активно действующий ум, и ум пассивный, который уже находится в соприкосновении с материей. Вот это мышление чистого ума, которое и создает вещи, и их осмысливает, и их оформляет, древние и называли *фантазией*. Эта фантазия, таким образом, принадлежала в своей основе вовсе не человеку, а *уму космическому*. Что же касается человека, то кроме общеизвестной пассивной фантазии он тоже обладал творческой фантазией, но это уже под воздействием творческого космического ума.

в) При этом вовсе не нужно думать, что под такой фантазией древние понимали только художественное творчество. По Проклу (ИАЭ VII, кн. 2, 193), например, необходимо говорить о геометрической фантазии, поскольку геометрические фигуры вовсе не подчиняются никаким физическим законам, тем не менее являются самыми настоящими телами, то есть телами в данном случае умопостигаемыми. Это не чистый ум, но творческий ум, фантазирующий ум. С другой стороны, результатом творческого ума вовсе не является также и искусство. Художественное произведение есть результат фантазии, но фантазия эта — не чисто человеческая. Это — фантазия космического ума, которому земные художники только подражают.

Итак, подлинная фантазия не есть ни только математическая, ни только художественная, но — *общеонтологическая*. Здесь опять становится ясным, что художественно творящий и вообще всякий

творящий человек есть для античности только микрокосм, который является только более или менее отдаленной эманацией космического ума, то есть микрокосма.

г) Между прочим, нам попался единственный текст, где идет речь об активной и постройительной фантазии не в смысле космическом, но в смысле чисто человеческом. Этот текст содержится в XV главе трактата Псевдо-Лонгина «О возвышенном» (об этом — ИАЭ V 542—543). Фантазия трактуется здесь как продукт человеческого энтузиазма и вытекающих из него необычайных, не пассивных, но приподнято-восторженных и творчески-активных мыслительных образов. Мы были бы благодарны, если бы кто-нибудь еще указал нам подобного же рода античные тексты об активно-человеческой фантазии, то есть уже не в античном, но, скорее, в западноевропейском смысле слова. Если нам попался один такой текст, то ничто не мешает и тому, чтобы попались и другие подобного же рода тексты.

5. *Пневма*. Этому термину предстояло великое будущее, но преимущественно не в античности, а в последующих культурах. Буквально этот термин означает «дуновение» или даже просто «ветер», «порыв ветра». Очень рано термин этот стал обозначать и «дыхание». Но процессы дыхания настолько характерны для жизни живого существа, что делается вполне понятным и духовное расширение термина вплоть до значения «дух». Подобного рода углубленное значение термина вполне заметно уже и в античных текстах, хотя оно и было лишено здесь личностного углубления. Зато это последнее расцвело в средние века и в Новое время, начиная еще с эпохи раннего христианства.

а) Любопытно то, что еще до появления термина «пневма» огромная значимость дуновения и дыхания нашла для себя яркое выражение уже в период *мифологии*. У Гомера (Ил. XX 221—225) читаем, что северный ветер Борей оплодотворил собою целое стадо кобылиц. Эсхил (Suppl. 574—581 Weil.) с помощью поэтических образов изображает, как Зевс одним своим дуновением (*epipnoiais*) на Ио заставил ее произвести на свет младенца Эпафа. Таким образом, глубокое и притом весьма специфическое значение дуновения и дыхания вполне ощутимо заметно еще и в чисто мифологических текстах, еще не содержащих самого термина «пневма».

б) Что касается литературных текстов, то ранние из них понимают пневму либо как просто «дуновение», то есть физически, либо как «дыхание», то есть чисто физиологически. В качестве примера для первого значения приведем Эсхила (From. 1085—1086) и для второго — опять-таки Эсхила (Eum. 568) и Еврипида (Phoen. 787;

Васch. 128 N.). Имеется также пример и на совместное физическо-физиологическое значение — у Анаксимена (В 2).

в) Далее, необходимо отметить тексты, в которых на первый план выдвигается момент жизни или даже души. Когда говорится о «пневме жизни» (Aesch. Pers. 507), то явно дыхание начинает здесь мыслиться более жизненно. Но имеется достаточно текстов, где дыхание жизни прямо отождествляется с самой жизнью. Когда читается, что он «погубил пневму» (Aesch. Sept. 981), то ясно, что под пневмой здесь понимается сама жизнь человека. Таковы же и другие многочисленные тексты (Eur. Phoen. 851, Hec. 571, Orest. 277, Tro. 785).

Но жизнь и душа могут пониматься и более сложно и более возвышенно, что естественно приводит к углублению и соответствующую пневму.

Когда имеется в виду пронизательность и познание высших предметов, то и пневма, благодаря которой это осуществляется, получает тоже возвышенный и даже божественный смысл (Plat. Axioch. 370 c). У Плутарха тоже приводятся слова о «священной и демонической пневме» в мусических искусствах (De exil. 13, 605 a).

г) Однако наибольшее философское обобщение этот термин нашел у *стоиков*. Если миновать тексты с физическим значением пневмы, то стоит указать сначала один фрагмент (из Галена, SVF II 716), по которому к двойному делению у врачей пневмы на «физическую» и «психическую» в растениях и у живых существ стойки добавили еще пневму *hecticon*, поскольку *hexis* по-гречески значит «состояние». Речь идет, по-видимому, о принципе устойчивого единообразия предметов. Но это только начало дела. Мы уже не раз встречали выше, что стойки для обрисования космоса как живого организма полагали основу космоса в «теплой пневме», так что космос оказывался и теплым и дышащим, а равно и все, что внутри космоса. Но мало и этого. Посидоний (фрг. 101 Edel.) определяет бога как «интеллектуальную (*noeron*) и огненную (*pyrōdes*) пневму». Пневма — «сущность природы и души» (SVF II 715), «движущаяся из себя и к себе» (442), «пронизывающая все тела» (там же), «все единящая» (441). «Логос бога» есть «телесная пневма» (1051). Однако стоический логос есть не только «разум», но и действует по законам сверхразумной судьбы. Следовательно, «сущность судьбы» есть «пневматическая сила» (1913).

Таким образом, понимание пневмы как универсально-космического начала точнейшим образом было сформулировано уже у *стоиков*. Не хватало еще одного момента, чтобы история пневмы

была закончена в античности. Этот момент заключается в том, что стоики при всем своем логизме и пневматологии решительно все на свете считали только телом. Тексты на эту тему — в ИАЭ V 171—175. Оставалось все материальные процессы внутри космоса понять как смысловую эманацию основной огненной пневмы, и античная мысль тем самым уже переходила на пути неоплатонизма.

д) У *Плотина* имеются тексты и с физическим значением пневмы, и с значением чисто психическим (например, II 2, 2, 21; III 6, 5, 27; IV 4, 26, 24—26). Но имеются тексты и с космическим значением пневмы (IV 7, 3, 26—28), причем не без ссылок на стоиков и их «интеллектуальный огонь» (4, 1—15; 7, 1—10), но с критикой стоического учения о телесности пневмы (8, 28—34; 8³, 1—5). Но, по Плотину, это не мешает тому, чтобы пневма, входя в живой организм свыше, в то же самое время сближалась с человеческой кровью (8¹, 32—35). Однако дело не только в том, что Плотин постоянно сближает пневму с жизнью вообще, но в том, что сама-то душа, по Плотину, возникает в результате диалектического развития ума и сверхразумного первоединства. Эта печать ноуменального и сверхноуменального первоединства в сравнении со стоиками, несомненно, является большим философским прогрессом и завершением всего античного представления о пневме. У Плотина (VI 7, 12, 23—29) имеется такой текст, который прямо ставит пневму в связь с универсально наличным и универсально различным моментами единичности.

Эту тенденцию к универсальному пониманию пневмы можно находить и у Прокла, который (In Plat. Theol. IV 19, p. 55, 12—16 Saffr.-Wester.) отрицает возможность пригодности пневмы для связывания вещей, поскольку сама она еще нуждается в отдельности.

б. *Пневма в античном христианстве*. Из огромной истории христианства к античности относятся только первые ее века, которые обычно именовались в науке ранним христианством и занимают первые три или четыре века.

а) Уже с самого начала пневма понималась в христианской литературе небывалым для предыдущей античности образом, хотя подготовка этого нового учения, если иметь в виду приведенные сейчас у нас материалы, была дана в самой выразительной форме еще и вне христианства. Дело в том, что уже стоическая пневма, как мы сейчас сказали, получила еще до христианства такое универсальное и такое духовное значение, что для христианства здесь не хватало только одного, а именно понимания пневмы как *абсолютной личности*. Для христианства такая пневма тоже была и уни-

версальна, и всеохватна, и всемогуща, но она всегда оставалась здесь только предельным обобщением чувственно-материального космоса. Для христианства этого было мало. Пневму уже в раннем христианстве стали понимать как такую личность, которая выше всякого чувственно-материального космоса, нисколько в нем не нуждается и от него не зависит, а, наоборот, является его создателем, его творцом.

б) Евангелист Иоанн (IV 24) так и пишет: «Бог есть пневма». Этот термин «пневма» приходится переводить здесь как «дух», но слово «дух» звучит достаточно абстрактно, в то время как не только у Иоанна, но, как мы сейчас установили, уже у языческих философов этот термин указывает на живое существо со всеми его, даже и чисто материальными, проявлениями. Убеденный монотеист и восторженный проповедник христологии, апостол Павел тоже пишет без всякого колебания во *Втором послании к коринфянам* (III 17): «Господь есть пневма». Что эта пневма обладает острейшими личностными функциями, видно во многих местах *Нового завета*, как, например, из *Евангелия Иоанна* (XIV 16 сл.; XV 26, XVI 8—14), где Христос обещает послать ученикам Духа Святого, Утешителя, который напомнит им то, о чем учил он; Христос, и наставит их на путь истинный.

в) Личностный характер христианского учения о пневме был в свое время полной новостью и свидетельством о наступлении новой исторической эпохи. В этом отношении между абсолютным персонализмом христианского монотеизма и абсолютным языческим пантеизмом не было ровно ничего общего. Однако в прочих отношениях, и прежде всего в отношении последовательности логических категорий, могло быть и фактически было огромное сходство. Поэтому если, например, в языческом неоплатонизме космическая душа оказывалась на третьем месте после абсолютного первоединства и докосмического ума, то делается вполне понятным, что христианская пневма тоже оказалась на третьем месте после порождающего принципа и после его разумного оформления, будучи таким же становлением первого начала и его благодатным исхождением, каким была также и космическая душа у неоплатоников.

В этом смысле для историка философии и для историка философской эстетики очень важно существование в христианской литературе небольшого философского трактата «О Духе Святом», который считается неподлинным трактатом Василия Великого. В русской литературе имеется подробный анализ, сопоставляющий

многочисленные места этого трактата с «Эннеадами» Плотина¹. Этот анализ убедительно доказывает безусловное совпадение многих текстов данного трактата с Плотиним. В результате этого становится ясной полная допустимость использования языческого неоплатонизма у христианского писателя. При этом ясно также и то, что нельзя говорить ни о каком заимствовании у Плотина, если иметь в виду основное отличие христианской пневмы от языческой, поскольку языческая пневма со всеми своими самыми высокими обобщениями всегда оставалась чувственно-материальным космологизмом, христианство же выступило в истории в защиту духовного персонализма и осталось таковым навсегда, несмотря на отдельные и весьма многочисленные уклоны и ереси.

г) И если указанный у нас сейчас небольшой анонимный трактат о Духе Святом в собрании сочинений Василия Великого считается неподлинным, то подлинным было сочинение Василия Великого «О Духе Святом», в десятой главе которого тоже можно находить влияние Плотина².

В результате необходимо сказать, что раннехристианское понимание пневмы следует привлекать для того, чтобы не было уже никакой возможности модернизировать стоические и неоплатонические концепции, лишая их характера пантеистического космологизма и навязывая им совершенно не свойственный характер монотеистического персонализма. И христианская теология особенно чужда актерского представления о человеке и представления космоса как всеобщей театральной постановки судьбы. Поскольку, однако, раннее христианство все же относится к античности, мы должны были и о нем сказать по крайней мере самое главное, как потому, что здесь была полная противоположность исконным античным концепциям, так и потому, что это была все же античность, хотя и поздняя, хотя и предвещающая наступление новой, уже не античной, но все же тысячелетней культуры.

7. Театрально-космическая роль. В античном понимании человека имеется, однако, еще один момент, который почти никогда не учитывается, но который представляет собою очевиднейший вывод из античного соотношения человека и судьбы.

а) Человек в основном, конечно, мыслился в античности как свободный. С другой стороны, однако, поскольку в основе всего

¹ Спасский А. История догматических движений в эпоху вселенских соборов (в связи с философскими учениями того времени). Т. 1. Сергиев Посад, 1914, с. 519—526.

² Творения иже во святых отца нашего Василия Великого, архиепископа Кесарии Каппадокийской. Изд. 4-е. Ч. 3. Сергиев Посад, 1900, с. 224—226.

античного мировоззрения лежала интуиция внеразумного тела, получалось так, что даже и последнее завершение понятия тела необходимым образом ограничивало и всю телесную сумму в виде космоса только одними телесными возможностями и не приходило к такому разуму, который был бы выше всех вещей и тел и управлял бы ими извне. Космос со всеми своими процессами возникновения и уничтожения был полным и окончательным абсолютом. А это означало и абсолютизацию и всей хаотической случайности, которая свойственна чувственно-материальному космосу наряду с его, тоже вечной, правильностью и красотой. Другими словами, примат телесной интуиции обязательно приводил к признанию наряду с вечным разумом также и вечной, но уже внеразумной судьбы.

б) В результате всего этого свободный человек мог использовать свою свободу только в пределах всеильной судьбы. А это и означало, что человек трактовался как свободный исполнитель решений судьбы, то есть как свободно действующий актер при разыгрывании роли в том космическом театральном представлении, сюжет которого придумал не он сам, но судьба. Поэтому последняя конкретность античного человека заключалась в свободном и максимально талантливом актерстве в общекосмической драме, которая понималась как преподанная судьбой.

Однако эта фаталистически актерская сущность человека, чтобы стать для нас понятной, требует много разных объяснений, и поэтому специальная речь на эту тему пойдет у нас ниже, а непосредственно сейчас мы, в соответствии с нашим планом исследования, должны говорить о космосе в самом общем смысле.

VIII

КОСМОС, ХАОС И СУДЬБА

Проблема античного космоса настолько подробно разработана в современной науке об античности, что у нас отпадает необходимость детального изложения этой области и достаточно будет только кратких резюмирующих выводов. Более подробно мы остановимся только на такой теме, которая разрабатывалась в науке весьма мало, а именно на теме о космосе как о театральной постановке судьбы и в ее разумных и в ее внеразумных решениях и планах.

§ 1. ДОКЛАССИЧЕСКОЕ ПРЕДСТАВЛЕНИЕ

Доклассическое представление о космосе тоже разработано в науке весьма подробно. Из наших собственных работ мы привели бы: «Эстетическая терминология ранней греческой литературы (эпос и лирика)». (Учен. зап. МГПИ им. В. И. Ленина. Т. 83. М., 1954, с. 65—138); «Гомер» (М., 1960, с. 128—144); ИАЭ I 180—196. Здесь же о дофилософском употреблении слова «космос». Об этимологии космоса см. нашу статью «Космос» в «Философской Энциклопедии». Что же касается нефилософского значения слова «космос» в смысле любой упорядоченности, в том числе и государственной, ср., например, у Геродота (I 65, 4), Фукидида (VIII 48, 4), Платона (Legg. VIII 846 d, Protag. 322 c), Аристотеля (Polit. V 1307 b 6) и Демокрита (B 258, 259). В этих же наших работах приводится большое количество гомеровских текстов, а также и анализируются основные современные исследования из этой области. Сейчас мы находим достаточным только перечислить главнейшие особенности доклассического представления о космосе, используя указанные сейчас источники.

Термин «космогония» впервые встречается только у Плутарха (в отношении второй части поэмы Парменида 28 В 13). Что же касается существенной разницы между космосом и хаосом, то она характерна уже для Гесиода в его «Теогонии».

1. *Абсолютный (дореклексивный, субстанциальный или буквально понимаемый) мифологизм.* Что этот доклассический античный космос представляет собою чисто мифологическую картину, это не требует никаких доказательств. Общинно-родовая формация, перенося на всю природу и космос кровно-родственные отношения, иначе и не может себе представлять космос, как только в виде универсальной родовой общины. А это и значит, что космос для общинно-родового сознания только и может быть системой мифологических отношений.

2. *Соматизм.* Греческое слово *sōma* — «тело» максимально близко характеризует собою античную мифологию. Ведь все родственники, в первую очередь, видны самыми обыкновенными глазами, и эти глаза фиксируют всякого родственника, в первую очередь, как именно живое тело. И в этом нет ровно ничего особенного или удивительного. Но когда весь космос оказывается единым телом в самом обыкновенном пространственно-временном смысле слова и когда такой космос воспринимается не умом, не рассуждением, не наукой, а самыми обыкновенными человеческими глазами, то для человека Нового и Новейшего времени это является каким-то чудом, какой-то сказкой, какой-то совершенно невероятной фантастикой, чуть ли не глупостью. Для нового и новейшего человека не существует никакого неба; и если здесь иной раз и говорят о небе или о небесных явлениях, то этим вовсе не хотят указать на небо как на какой-то реальный предмет, но как на безграничное пространство, темное, пустое и только иногда включающее в себя какие-нибудь ничтожные точки в виде так называемых звезд. Последние новейшие представления о конечности и даже материальности пространства, а также существенные соотношения так называемой пустоты и заключенных в ней тел мы здесь, конечно, не рассматриваем, поскольку подобное представление существует всего несколько десятилетий и совершенно не характерно для полутысячелетней западной астрономии и культуры вообще.

Указанный сейчас античный космический соматизм обладает целым рядом зависящих от него особенностей античного космологизма.

а) Будучи телом, такой космос в *пространственном отношении* обязательно *конечен*, как и всякое тело. Даже Аристотель отрицает бесконечность космоса на том основании, что человек вообще не мог бы воспринимать никакого бесконечного тела, поскольку всякое реально воспринимаемое человеком тело всегда конечно, то есть является самой обыкновенной, хотя бы и самой огромной, трехмерной величиной.

б) В смысле *времени* своего существования античный космос тоже *конечен*. Правда, космос может разрушаться и вновь создаваться. Однако создание нового космоса есть не что иное, трактовалось в те времена, как воспроизведение прежнего космоса. Поэтому вечное существование космоса ровно ничего нового ему не дает, и значение времени оказывается равным просто нулю. Таким образом, античный космос, собственно говоря, существует просто вне времени. Он абсолютно непрогрессивен; и какие бы изменения в нем ни происходили, он в последнем счете является всегда одним и тем же, не только ограниченным в пространстве, но и во времени совершенно не допускающим никакого прогресса. Он принципиально аисторичен.

в) Космос в таком представлении всегда дан человеку *зрительно* и вообще *чувственно осязаемо*. Стоило только посмотреть на небесный свод, чтобы увидеть пространственную ограниченность космического тела. И стоило только обратить внимание на неподвижность земли, чтобы тут же представить себе также и неподвижную часть небесного тела. А то, что можно углубляться в землю как угодно глубоко, было доказательством того, что земля и есть та неподвижная часть космоса, которая находится посередине между высоким небесным сводом и низко расположенным подземным миром.

Другими словами, без зрительной осязаемости нельзя было и представить себе космического тела, поскольку именно зрение, а не рассуждение было в античные времена основой для окончательного представления о космосе.

г) Исследователи уже давно заметили, с одной стороны, постоянное употребление тех или иных чисел для характеристики космических явлений, а с другой стороны, постоянное использование у Гомера тончайших и ярко отточенных геометрических представлений. Чтобы не повторяться, мы не будем здесь приводить соответствующих текстов из Гомера, с которыми читатель может ознакомиться по указанным гомеровским исследованиям. Но если подвести итог (а сейчас мы только и заняты подведением итогов), то *аритмологически-геометрическая* картина мира у Гомера является весьма яркой характеристикой именно телесного представления космоса. Зрение, на основании которого Гомер строит свой космос, есть зрение весьма отчетливое, так что без аритмологии и геометрии здесь было весьма трудно обойтись.

д) Но если так, то весьма нетрудно себе представить также и то, что античный доклассический космос весьма *скульптурен* и весьма *архитектурен*. Это само собой вытекает из фиксации точечных,

то есть резко отточенных и телесно противопоставленных решительно всех изображенных у Гомера фигур. А это значит, что и состоящий из этих фигур космос или, точнее сказать, космическое тело тоже скульптурно и архитектурно. (Для ознакомления с необходимыми для понимания этого текстами надо обратиться к указанным у нас выше нашим работам по Гомеру.)

е) Наконец, если даже не говорить именно о скульптурно-архитектурном стиле гомеровского космоса, то уже и самые упорные скептики не смогут отрицать того, что гомеровский космос выдержан в необычайно *пластических* тонах. Пластика — это ведь и есть не что иное, как отчетливо-геометрическое пространственно-временное соотношение всех живых элементов в картине искусства и жизни вообще.

3. *Жизненное всеединство*. Все эти рассуждения о соматизме гомеровского космоса окажутся ни для кого не нужными абстракциями, если мы не отметим, — и тоже в виде одного из центральных пунктов, — во-первых, *жизненную насыщенность* этого космоса. Он весь живой с начала до конца, так что для него не существует не только ничего неорганического, но даже и ничего неодушевленного. Во-вторых же, эта жизненность одинаково характерна и для космоса в целом, и для всех его отдельных областей, и даже для всех его индивидуальных представлений.

Обычно это никем не отрицается. Но для этого употребляется такой чрезвычайно скучный и малоговорящий термин, как «пантеизм». Это действительно пантеизм. Но этот пантеизм настолько насыщен мифологией, пластическим соматизмом и доходящим до подлинной фантастики жизненным всеединством, что термин «пантеизм» оказывается здесь весьма скучной, абстрактной и малоговорящей попыткой обрисовать сущность дела. И это сказывается на двух следующих глубочайших особенностях такого гомеровского «пантеизма».

4. *Телеология и фатализм*. а) Гомер не знает никаких изолированных предметов или каких-нибудь изолированных героев. Каждый изображаемый у него предмет и каждый действующий у него герой означают не только свое тоже изолированное назначение. Здесь все творит свою собственную волю, но эта воля служит только для достижения той или иной космической цели. Здесь прямо можно сказать, что все существует и действует решительно во всем. Всякий предмет потому и чудесен и всякий герой потому и сверхчеловек, что они творят одну всеобщую цель и отражают на себе одну всеобщую, то есть единую космическую, волю.

б) Тут же, однако, нас подстерегает еще одна историческая опасность. Эту всеобщую волю и эту всеобщую единичность, проявляющую себя решительно во всем, очень легко понять как волю, и притом разумную волю, какого-то единого существа. Такие выражения, как «всеобщая воля» или «мировая воля», очень быстро и легко ассоциируются с представлениями о монотеизме. Раз все на свете имеет свою цель и эта цель разумная, то, конечно, представление о монотеизме является в таких случаях весьма естественным и само собой разумеющимся.

Но вот в чем особенность всеобщей именно гомеровской телеологии. Оказывается, что кроме богов есть еще *судьба*. Действительно, о гомеровских богах ничего нельзя сказать абсолютного, до такой степени они несовершенны, низкопробны, а иной раз даже и преступны, даже порочны. Поэтому-то и гомеровское представление о богах тоже требует для себя чего-то еще более абсолютного, поскольку для абсолютно существующего материально-чувственного космоса тоже должен быть какой-то еще более абсолютный принцип, о морали которого уже нельзя и даже бессмысленно спрашивать. И вот такой принцип у Гомера имеется, и этот принцип — *судьба*.

Здесь, однако, историк обязан особенно тщательно следить за точностью своих наблюдений. Гомер, отражающий собою целые столетия общинно-родовой формации, в этом отношении весьма противоречив. В наших указанных выше работах по Гомеру мы установили, что у Гомера, во-первых, имеются тексты, в которых судьба трактуется выше богов, и, во-вторых, где она трактуется наряду с ними, как вполне совпадающая с ними по своим намерениям и целям. Но еще интереснее, в-третьих, то, что богини судьбы трактуются у Гомера в качестве детей Зевса, то есть в качестве существ, которые слабее Зевса и потому не могут требовать исполнения своей воли, но только воли Зевса.

Это противоречивое представление разумного повелителя космоса и внеразумной его, тоже повелительной, стихии мы объясняем при помощи теории многих социально-исторических напластований, из которых состоит весь Гомер. Но повторять здесь эту нашу теорию и снова приводить уже приведенные у нас до этого тексты из Гомера мы сейчас, конечно, не будем. Однако для нас здесь все-таки важно одно, а именно, что разумная телеология космоса и его внеразумная стихийная неопределенность так или иначе, но обязательно объединяются в одно целое. И сейчас мы должны сказать даже больше того.

в) Именно, это отождествление всеобщего разума и всеобщей судьбы есть не что иное, как предельное, то есть общекосмическое, явление, характерное как раз для той *вещественной и материально-чувственной* интуиции, которую мы везде трактовали как специфическую для античного мышления. Ведь если существует вещь, вещественная же ее направленность, то есть такая направленность, которая управляет ею, но управляет только в пределах ее же вещественных возможностей, и если, кроме этого, вообще ничего не существует, то это означает только то, что в условиях отсутствия какого-либо разума, который был бы вне вещи и вне ее вещественных возможностей, такая вещь остается предоставленной самой себе, то есть зависящей в конечном счете неизвестно от чего. А это и значит, что такая вещь зависит от судьбы. Поэтому тождественность гомеровского космического разума и космической судьбы вытекает сама собой из основной античной интуиции. Космос прекрасен, но это результат не только его всеобщей разумности, но и его роковой предначинанности. Сегодня он прекрасен, а завтра он развалился и стал безобразным. И все это тоже и прекрасно, и законно, и самоочевидно и вполне естественно. Телеология космоса и его фатализм для Гомера — одно и то же.

5. *Панэстетизм*. Всем этим определяется, наконец, и то, что у Гомера решительно все вещи именуется прекрасными, божественными, блестящими, совершенными и вообще характеризуются высоко положительными чертами независимо от их фактического содержания. Даже все чудовища и страшилища именуется в эпосе и прекрасными, и достойными, и «безупречными». Так оно и должно быть. Раз все — во всем, а все — прекрасно, то, значит, и все отдельные предметы тоже прекрасны.

Излагающие Гомера и Гесиода, конечно, обращают на это свое весьма глубокое внимание. Однако мало кто связывает этот панэстетизм с основными мифологическими представлениями Гомера и Гесиода о существовании космоса, и мало кто понимает всю невозможность объяснить это только одними «эпическими», то есть чисто художественными, приемами. Чистая художественность тоже является здесь только результатом определенного мировоззрения, как и это мировоззрение определяется, в свою очередь, весьма оригинальной социально-исторической обстановкой, в которой создавались поэмы Гомера и Гесиода. Однако все подробности на эту тему — в указанных у нас выше трудах по Гомеру.

6. *Общеприродность и синкретизм*. Хотя данная тема и не является для нас сейчас очередной, все же мы находим необходимым указать на то, что гомеровские поэмы возникли уже в са-

мом конце общинно-родовой формации и на самой границе с рабовладением. Отсюда вытекает та универсальная особенность гомеровских поэм, что они являются обобщением и резюмирующей картиной многовекового социально-исторического развития, почему и содержат в себе массу всякого рода противоречий. Но эти противоречия драгоценны для нас потому, что они как раз и рисуют собой подлинный, а именно резюмирующий, стиль поэм Гомера. Поэтому в своих работах о Гомере мы и стали, как уже было сказано, на точке зрения социально-исторических напластований. Мы не возмущались этими логическими противоречиями, но восторгались социально-исторической и художественной правдой этих противоречий. А это заставляет нас еще и еще раз просить читателя обратиться к изучению наших указанных трудов по Гомеру, если он действительно захочет на основании критического обзора источников узнать, что такое античное доклассическое представление о космосе.

§ 2. РАННЯЯ КЛАССИКА

Поскольку новая социально-историческая формация ознаменовалась разделением умственного и физического труда, это значит, что возникла необходимость особой умственной деятельности. А умственная деятельность является, в первую очередь, разделением общего и частного, внутреннего и внешнего, идеального и материального, субъективного и объективного. Другими словами, космос в эту эпоху уже перестал быть абсолютной данностью и превратился в предмет размышления. Вся греческая классика, как мы это много раз видели, и явилась рассмотрением изначального абсолютного мифа в качестве только объекта, в то время как сам космос есть не только объект, но и субъект. Но это торжество объективно мыслящего человеческого сознания уже перестало быть абсолютной, неразличной и в полном смысле слова буквальной мифологией. Из мифологии уже исключался свойственный ей субъект, и она стала сводиться только на объективную деятельность, конечно, известного рода.

1. *Бытовое, или просторечное, значение и значение специальное.* Необходимо иметь в виду, что, прежде чем слово «космос» стало специально употребляться в значении «мир», оно довольно часто употреблялось и в чисто бытовом значении. В этот раннеклассический период говорилось о «космосе» и в смысле «нарядности» одежды (Демокрит В 195. 274), в смысле «красо-

ты» оружия (Горгий В 11 = II 293, 10), в смысле нравственного достоинства молчания (Биант 10, 3) или образования (Демокрит В 180). Стыд и справедливость, по Протагору (С 1), являются «космосом», то есть украшением государства, и вообще, по Демокриту (В 258), «космос» есть государственный порядок, а по Горгию (В 11), космос как государственный порядок противоположен государственному беспорядку, акосмии. У Парменида (В 8, стих 52) имеется в виду распорядок слов, у Демокрита (В 21) — распорядок стихов у Гомера и в материалах, приписанных Орфею (В 1), распорядок песен. Досократики использовали термин «космос» в смысле «мировой спермы», «мирового целого» (Фалес, Анаксимандр). Использовал ли Анаксимен термин «космос» для обозначения отдельной части мира или мира в целом — спорно (В 2 = I 95, 7 слл.); Левкипп, например, наряду со словом «космос» употребляет синонимично ουρανός — «небо» (А 24). Демокрит тоже не вкладывает в понятие «космос» философского значения. Хотя у него есть работы «Малый Диакосмос», «Космография», «О планетах», но, возможно, он именовал «космосом» совокупность порядка, состоящего из связей атомов. Поэтому и человек именуется у него «малым космосом» (В 34). Среди тех, кто использовал слово «космос» для обозначения мира в целом, можно назвать Пифагора. Теорию космоса среди пифагорейцев развивал Филолай, опираясь на данные астронома Метопы. Для Филолая космос имел вполне терминологический смысл, обозначая ограниченную протяженность и порядок мира в целом, организованный на принципе гармонии (В 1; В 6), хотя тем же «космосом» он именуется, например, сферы планет, высшую οὐρανός — «олимп» и подлунную ουρανός — «небо» (А 16).

Таким образом, бытовое и вообще нефилософское значение слова «космос» указывает, прежде всего, на правильный распорядок и устройство вещей, человеческое поведение и язык, упорядоченность государства и мира в целом.

2. *Атрибутивный мифологизм.* а) Латинское слово, лежащее в основе употребляемого нами здесь прилагательного, как раз указывает не на вещь и не на самостоятельную субстанцию, но как раз на свойственное этой вещи качество, на приписанную этой вещи характеристику. Это не значит, что в период ранней классики мифология отпала вся целиком. Она осталась. Но осталась она только в виде атрибута тех или иных областей жизни и мысли. Афина Паллада у Эсхила учреждает афинский ареопаг и является его первой председательницей. Это не значит, что Эсхил трактует Афину Палладу просто как поэтическую метафору или просто как

некоего рода украшение речи. Она для него все еще вполне реальна. Но все дело в том и заключается, что Эсхила интересует здесь не сама эта богиня в целом, но только ее государственная функция в целом. А это значит, что древний и цельный образ богини в данном случае уже подвергся определенной рефлексии и стал трактоваться не в своей цельной субстанции, но в своей специфической особенности, важной для Эсхила вовсе не ради только одних религиозных целей.

б) Такого рода мифология вполне могла сохраняться в ранней классике и в другие периоды античной мысли. И так как подобного рода образ еще был весьма далек от простой метафоры, то есть от простого украшательства речи, то поэтому мы и сочли нужным назвать такого рода мифологию не просто метафорической, но именно *атрибутивной*. Космос в период ранней классики не отрицает богов, демонов и героев, но пользуется ими только атрибутивно, так что и сам космос трактуется не в своей абсолютной данности, но в своей преимущественно объективной данности, что и было необходимо для его рассмотрения в качестве предметной (а не в его абсолютной) данности.

в) Можно сказать еще иначе. Если в мифе выдвигается на первый план только объективная сторона космоса, это значит, что отодвигается на второй план его субстанциальная сторона, то есть его человекообразное толкование. А это значит, что новая характеристика действительности уже не оперирует богами, демонами и героями, то есть вообще исключает всякую человекоподобную характеристику. Миф теряет свою антропоморфную основу. А это, в свою очередь, означало превращение человекообразного мифа в *антиантропоморфный* логос. И в каком же виде тогда должна была выступать характеристика всей действительности?

3. *Элементность*. а) В таком новом изображении действительность теряла свой антропоморфизм, но тем самым она еще не теряла ни своей телесности, ни своей жизненности. Космос продолжал оставаться телом, и он продолжал оставаться также и живым телом. Возникало представление о живой действительности со всеми ее телесными свойствами и, в частности, с признаками жизни, но решительно уже без всякого антропоморфизма. Сама мифология была антропоморфична. Но теперешняя новая действительность уже не была антропоморфична, сохраняя, однако, при этом все объективные, то есть ставшие теперь уже внешними, атрибуты жизненности. Один из предначинателей ранней классики Фалес (А 1 = I 68, 28) говорил, что космос одушевлен и полон демонов и даже что (71, 11) прекраснейший космос есть произве-

дение бога. Но такого рода заявления были теперь уже не просто мифологичны, но атрибутивно мифологичны.

Также возникало и представление об *элементах*, то есть о том, что видно и слышно и даже вполне одушевленно, вполне жизненно, но уже не человекообразно. Возникло представление о земле, воде, воздухе, огне и об особенно тонком огне, именно — об эфире. И все это было полно жизни и одушевления, но все это стало в ранней классике предметом объективистического изучения и потому оказалось лишенным всякого человекообразия.

б) Философская теория, впервые возникшая на античной почве, по необходимости оказалась поэтому учением об элементах и о сведении космоса на жизнь этих элементов. Из множества текстов на эту тему можно привести высказывание Эмпедокла (В 26, 4) о том, что все элементы объединяются в единый космос (об этом же — Ферекид В 3), или высказывание Гиппона (А 3) о возникновении космоса из огня, одержавшего победу над водой. Что таким первичным элементом является вода у Фалеса, воздух у Анаксимена и Диогена или огонь у Гераклита, пишется во всех учебниках. Менее популярен текст из Демокрита (73 В 7 = II 242, 37; 241, 1) о том, что «все тело природы вселенной сделано из солнца и луны».

в) Простым доказательством такого положения дела является то, что многие философы этого времени говорят о космическом *дыхании*, а это и значит, что космос мыслится здесь как нечто живое. Анаксимен (В 2) говорил не только о воздухе как о первичном элементе, но и о том, что дыхание и воздух объемлют весь космос. По Эмпедоклу (В 136), дыхание проходит по всему миру наподобие души. По Филолаю (В 21 = I 417, 14), космос тоже пронизывается насквозь «дыханием природы». Говорилось не просто о том, что живые существа являются частями космоса (Анаксагор А 112), но жизнь тут же мыслилась настолько интенсивно, что ее уже определенно характеризовали как бессмертную душу, продолжающую жить и после смерти тела (Филолай В 22). Это необходимо иметь в виду даже для изучения античного атомизма: для хорошей души, говорил Демокрит (В 247), весь космос родина, да и сам человек трактовался как «малый космос» (В 34). Здесь душа еще не мыслилась в платоновском смысле, поскольку речь шла здесь покамест только об атрибутивном мифологизме. В свете этого последнего, очевидно, надо понимать и такое заявление Энопида, Диогена и Клеанфа (Энопид, фрг. б) о том, что душа космоса есть бог.

4. *Актуально-структурное оформление.* а) Но если вместо цельного мифа на первый план была выдвинута хотя и ан-

тропоморфная, но все же живая действительность, а эта живая действительность стала характеризоваться как жизнь физических элементов, то эта антропоморфичность оказалась и всем тем материалом, из которого состояла действительность, и всем тем *оформлением* этого материала, которое стало именоваться именно как космос.

Что касается материала действительности, то ее составленность из антропоморфных элементов ясна сама собой. Но что такое то оформление, которое требовалось этими элементами? Без ответа на этот вопрос не могло возникнуть никакого единого и целесообразного устройства космоса.

б) В периоды абсолютной мифологии это были боги, демоны и герои. Но что должно было сделаться с этими творчески действующими фигурами, если их на самом деле лишить всякого человекообразия? От них останется только *структура* мироздания и всех его частей, но структура обязательно *активная*, творческая, динамическая. Ведь если человек есть обязательно представитель жизни, то всякий отдельный представитель жизни вовсе не должен быть обязательно человеком. Жизнь может развиваться и без человека и даже до человека, как это всякому ясно из наблюдения за жизнью растений и животных. Для нас же здесь интересно то, что эта обозначившаяся и вполне внечеловеческая структура как раз именно и оставалась областью жизни.

в) В сознании ранней классики как раз и появились такие динамически направленные, но совершенно *внечеловеческие* структуры. Таковы были, в первую очередь, пифагорейские *числа*. Числа эти, в представлении пифагорейцев, определяли собою решительно все на свете и были даже жизнетворными первопринципами. Они могли посвящаться богам, но сами уже не были богами или демонами. Таков же был и логос Гераклита. Этот логос определял собою все протекание космической жизни и даже был неотделим от нее, но в нем уже ровно ничего не было специфически человеческого и даже ничего божественного, если эту божественность понимать антропоморфно. Таково было и *мышление* у Диогена Аполлонийского, которое определяло собою всю космическую действительность, но которое не только не было богом или героическим творчеством, а было всего только воздухом. Даже ум у Анаксагора, создающий собою всю космическую действительность, ее оформляющий и ее направляющий в ту или другую сторону, ровно ничего не содержит в себе антропоморфного, а является только более тонкой и более глубокой стороной самой же действи-

тельности космоса. Тексты о внеличной природе анаксагоровского ума и их анализ давались нами в своем месте (ИАЭ I 340—344).

г) Остается заметить только то, что принцип космического упорядочения проводится в ранней классике весьма настойчиво, поскольку уже у Анаксимандра (А 10) хаотическая бездна беспредельного порождает из себя все типы правильного небесного круговращения. Вместе с тем, однако, этот принцип упорядочения уже на стадии ранней классики мыслился в своем чистейшем и почти каком-то духовном виде, как, например, у Эмпедокла (В 134), у которого этот принцип абсолютно лишен всякого физического оформления. Повторяем, однако, весь период ранней классики представляет все же собою атрибутивную мифологию. И поэтому до какой бы отвлеченности принцип упорядоченности здесь ни доходил, вся эта картина чередования хаотической беспредельности и оформленного порядка мыслилась здесь не только глубоко содержательно, но и прямо трагически, так что, по Анаксимандру (А 9), например, и у Эмпедокла (В 30) появление индивидуальности из хаоса трактуется даже как грех, требующий сурового наказания. Во всяком случае, тот «закон», который, по Гераклиту (В 114), является выражением всеобщего потока вещей, трактуется у этого философа как «божественный». И этой божественности небесных светил не избег ни Сократ (Plat. Apol. 26 d), ни Платон (R. P. VI 508 a), хотя Платон (Tim. 40 d) называет звезды «видимыми и рожденными богами» в отличие от богов умопостигаемых. «...Восприняв в себя смертные и бессмертные живые существа и пополнившись ими, наш космос стал видимым живым существом, объемлющим все видимое, чувственным богом, образом бога умопостигаемого, величайшим и наилучшим, прекраснейшим и совершеннейшим, единым и однородным небом» (92 с Аверинцев). Таким образом, принцип активно-структурной упорядоченности космоса в ранней классике нужно понимать только в самой тесной связи с принципом атрибутивной мифологии.

5. *Космос в целом.* Теперь нам остается сказать несколько заключительных слов о космосе в целом, как он понимался в ранней классике, имея в виду формулированные нами выше принципы.

а) В первую очередь, космос остается в ранней классике живым существом, но уже не в виде того или иного антропоморфного образа. Это есть царство внеличных физических элементов, остающихся и вполне чувственными материалами, и вполне чувственным оформлением этих материалов. Элементы переходят один в другой, превращаются один в другой, они — взаимопроницаемы. Из этого возникает такая борьба элементов, которая, несмот-

ря на свою внеличную и вполне чувственную, даже зрительную и вполне противоречивую данность, образует тем не менее идеально сформированный космос, относительно которого даже трудно сказать, чего в нем больше, разногласия и вечной борьбы или же гармонии.

б) Но такая общая картина космоса удивляет еще одним моментом, который и вполне необходим теоретически, и вполне очевиден фактически. Это есть не что иное, как *тождество космического разума и космической судьбы*.

Подобного рода тождество мы находим и в доклассической античной эстетике и будем находить и во всех последующих ступенях ее развития. Однако все основные периоды развития античной эстетики отличаются каждый своим собственным принципом в понимании этого тождества.

Доклассическое понимание этого тождества, как мы помним, есть не что иное, как результат полного отсутствия даже самого различения разума и судьбы. И это было для нас понятно потому, что в греческом эпосе отсутствовал самый принцип понятийного расчленения действительности. Расчленение там было только чисто человеческое, а именно определяемое родственными отношениями. Совершенно другая картина предстает перед нами при изучении раннеклассических текстов.

Различие между разумом и судьбой здесь не могло не появиться, поскольку здесь восторжествовал принцип объективности, а объективность всякого предмета есть только абстрактно выделяемый момент его общего и цельного существования. Но раз объективная сторона космоса была выдвинута на первый план, то другая его сторона, а именно оформительная и разумная, могла остаться только в виде атрибутивной мифологии. Мировой интеллект и мировая судьба оказались здесь, во-первых, различными, поскольку без их различия не могло бы осуществиться и самого объективирования космоса. Но, во-вторых, мировой интеллект и мировая судьба обязательно должны были оставаться также и объединенными, при условии не их абсолютной слитости, как это было в доклассическую эпоху, а при условии понимания судьбы как атрибутивного мифа. Отсюда и те колебания в проблеме интеллекта и судьбы, которые мы находили у Гомера.

в) Наконец, в изученный нами сейчас период ранней классики не мог исчезнуть и доклассический момент *панэстетизма* — однако опять-таки со своей собственной спецификой. Вечная борьба внутри космоса и вечное единство космоса раньше оставались на стадии совершенно нерасчлененной интуитивности. Здесь же, в период ранней классики, вся эта космическая единомножественность

оказалась вечной борьбой безличных стихий с усмотрением законности и естественности этой борьбы в каждом ее отдельном и уже элементарно понимаемом моменте. В этом отношении ранняя классика представляет собою весьма разнообразную картину, однако со всеобщим соблюдением оформленного единства стихий, подобно эстетически единой картине бушующего моря при полном хаосе отдельных моментов этой картины. Указанные выше принципы актуально-структурного оформления космоса — число, логос, мышление, ум, геометрические правильные тела — фактически создавали такую картину вечной борьбы элементов, в которой космос уже ничем не отличался от хаоса и которая, самое большее, приводила только к вечной смене от хаоса к космосу и от космоса к хаосу. Это и было той гармонией, которая стала характерной для раннеклассического понимания космоса.

6. *Специально об оформлении космоса.* а) Из предыдущего ясно, что оформление космоса является самой главной проблемой космологии ранней классики, поскольку само греческое слово «космос» только и указывает, как мы видели, на порядок и правильное оформление.

Парменид (В 2, 3) говорил, что только благодаря космическому порядку бытие не может ни разойтись, ни соединиться, то есть, мы бы сказали, ни рассеяться в неопределенной бесконечности, ни существовать в какой-либо определенной форме, а, по Гераклиту (В 124), без оформляющего принципа прекраснейший космос превратился бы в кучу сора. Поэтому целью человеческой жизни и является не что иное, как созерцание порядка космоса (Анаксагор А 30).

б) Древними всего чаще форма космоса мыслилась в виде шара. Пифагор (14 фр. 21) первый назвал «окружность всего» космосом из-за упорядоченности этого последнего, а (28 А 44) землю — круглой. По Левкиппу (А 24 = II 77, 29—34), космос есть окружность, охватывающая звезды и небесные тела, поэтому и небо также называлось космосом (Пифагор 28 А 44). Филолай же (А 16) учил, что огонь как максимально совершенное состояние элементов есть область огненного Олимпа, пять планет с солнцем и луной он называл космосом, а еще ниже было у него уран-небо, окружающее землю. Здесь, таким образом, космосом называются только планеты с солнцем и луной, но есть области и выше космоса, и ниже космоса.

Кроме того, что, по Ксенофану (А 42), солнце полезно для возникновения космоса, а луна излишня, Эмпедокл (А 50) учит о том, что именно круговое движение солнца описывает границу космо-

са. Помимо того, эпитет космоса «шаровидный» встречается и у пифагорейцев (58 В 1 а) наряду с другими, более глубокими его эпитетами, и у Парменида (28 А 23).

Наконец, у древних пифагорейцев уже возникла мысль о зависимости шаровидности космоса от того разума, подражанием которому космос является (Экфант фр. 1). По существу, здесь уже залегала диалектика космоса, которая в развитом виде возникла только у Платона. А именно, то, что космический ум обзирает весь космос сразу и мгновенно, тут же возвращаясь в ту точку, с которой он начинает рассмотрение космоса, это обетоятельство делает и всю космическую область тоже возвращающейся к себе самой, то есть шаровидной.

Своеобразную философию шарообразности космоса-бога мы находим еще у Ксенофана (А 28 = I 117; 7, 1—3): «Будучи всюду однородным, он имеет форму шара. Ибо он не иной здесь и иной там, но всюду одинаков. Будучи же вечным, единым и шаровидным, он ни беспределен, ни ограничен». Тексты о космической шаровидности будут приведены у нас еще ниже (п. 7).

в) Круговая или шаровидная форма космоса в период ранней классики не была единственной. Встречается понимание формы космоса как *яйцевидной* (Эмпедокл А 50. 58). У Анаксимандра (А 11) земля мыслится тоже закругленной, кривой, подобной отрезку каменной колонны, а в другом тексте (А 10) прямо называется цилиндром; у Фалеса (А 14—15) земля плавает на воде подобно куску дерева, в то время как у Анаксимандра (А 11) она парит в воздухе. И если у Анаксимандра (А 26) земля покоится в середине космоса, то у пифагорейцев (Филолай В 7, ср. А 16—17) в центре космоса находится космический очаг, а земля вместе с другими небесными телами вращается вокруг этого центрального огня. Определенное пространственное представление имелось у Диогена Аполлонийского и Анаксагора (Анаксагор 67), когда они говорили, что после появления жизни из земли космос «как-то сам собою наклонился к югу, может быть, с умыслом, чтобы одни части его были необитаемыми, другие же обитаемыми — в зависимости от холодной, жаркой и умеренной температуры». О правой и левой стороне космоса читаем у Эмпедокла (А 50). Атомы Левкиппа и Демокрита обычно понимаются тоже чересчур отвлеченно. На самом же деле это — чисто геометрические фигурки, которые еще не отличаются от физической материи (ИАЭ I 461—465). Поэтому нас не должно удивлять сообщение (Левкипп А 23), что у атомистов космос кругом покрыт «хитоном» и «кожицей», сплетенной из крючковидных атомов.

Имеется еще один весьма выразительный образ космоса, именно в виде пещеры (Ферекид В 6). Поэтому общеизвестный символ пещеры у Платона отнюдь не самый древний. Приведенный только что источник гласит, что это вообще древнее учение, а Порфирий приписывает его авторство самому Пифагору.

г) Наконец, если выдвигать на первый план геометрическую фигурность космоса и составляющих его элементов, то не следует забывать и того, что в ранней классике кроме геометрической фигурности космос понимался с помощью такой мощной категории, как «вихрь» (*dinē*).

Геометрия геометрией, но вот, по Эмпедоклу (В 115), космическая сила Вражды существует в форме «вихрей эфира», которая кидает демона-преступника во вращающийся непрестанно круг взаимопереходящих стихий. Вихрь у Эмпедокла (В 35) является космической бездной, которая находится в постоянном движении; но характер этого движения меняется на противоположный в зависимости от того, что находится в центре космоса — Дружба или Вражда, так что при центральном положении Дружбы вихрь действует центростремительно, способствуя образованию целостности, а при центральном положении Вражды вихрь действует центробежно, разрушая эту целостность космоса. Таким образом, в космическом плане вихрь занимает положение даже более первичное, чем Дружба и Вражда.

Но если где категория вихря имела действительно огромное значение, то это, пожалуй, у атомистов. По Демокриту (А 1 = II 84, 18—19), все «...происходит в силу необходимости, причем причина возникновения всех вещей — вихрь». Этот вихрь Демокрит (там же) называет необходимостью. Левкипп (А 1 = II 70, 24—25) говорил, что «земля держится, вращаясь в вихре вокруг центра. Форма ее подобна барабану». То, что для атомистов принцип вихря имеет коренное значение, вытекает из той наглядной картины всего мироздания, которую рисует Левкипп: «Возникают же миры следующим образом. Выделяясь из беспредельного», несется множество разнообразных по форме тел «в великую пустоту», и вот они, собравшись, производят единый вихрь, в котором, наталкиваясь друг на друга и всячески кружась, они разделяются, причем подобные отходят к подобным. Имеющие же одинаковый вес, вследствие большого скопления, уже не в состоянии более кружиться. И вот, таким образом, тонкие тельца отступают в наружные части пустоты, словно как бы пролетая к периферии. Прочие же «остаются вместе» и, сплетаясь между собой, движутся вместе и об-

разуют, прежде всего, некоторое шарообразное соединение» (А 1 = II 70, 29—71, 5).

д) Для более точного уяснения атомистического принципа вихря заметим, что ни вихрь, ни необходимость не являются здесь окончательной базой. Последняя принадлежит здесь самой субстанции атомов и их самостоятельному движению, почему вихрь является только картиной движения атомов, но не их реальным движением. Об этом имеется безоговорочное утверждение и у Левкиппа (А 24 = II 78, 5—6), и у Демокрита (А 83).

е) Из подобного рода материалов ранней классики выясняется необходимость воспользоваться одной категорией, которая является специфичной, правда, только у Платона, но тем не менее в своей простейшей и элементарнейшей форме несомненно выражена уже и в период ранней классики. Этот термин — диалектика. Наше представление о диалектике, весьма далекое от античности, несомненно, возникает у нас, прежде всего, при рассмотрении античного космоса в целом, как он создавался еще в период ранней классики. Для этого нужно максимально наглядным способом представить себе общекосмическую картину того времени. Эти наглядные картины космоса рисовались в те времена довольно часто. Как мы сейчас видели, она была уже у Анаксимандра. Но сюда нужно прибавить еще многое другое, из которого сейчас мы укажем только главнейшее. А именно, такую наглядную картину космоса рисовали и Гераклит (А 1 = I 141, 17—142), и Анаксагор (А 1, 58, 64), и его ученик Архелай (А 14), и Диоген Аполлонийский (А 6), и пифагорейцы (58 В 1 а), и атомисты (Левкипп А 1. 10. 22. 24 и Демокрит А 37. 40. 43. 51).

7. *Интуитивно-описательная диалектика космоса.* При обозрении этих наглядных картин космоса настойчиво возникает вопрос: каким же образом возникает та или иная форма космоса, если космос появлялся в результате смешения элементов (Эмпедокл А 32)?

а) Здесь представители ранней классики оперируют понятием *беспредельного*; в результате же действия принципа *предела* и возникают очерченные на этом беспредельном фоне и все отдельные космические тела, и сам космос. По Анаксимандру (А 11 = I 84, 1), из беспредельного возникают небеса, а внутри них — космос. По Левкиппу (А 24 = II 77, 29—34), космос — это отрезок беспредельного и потому космосов может быть бесконечное количество. О космосе из предела и беспредельного — также у Филолая (В 1).

б) Однако в ранней классике имеются и такие тексты, где эта антитеза беспредельного и предела трактуется при помощи и многих других терминов. Укажем главнейшие.

У пифагорейцев (58 В 15) видимый космос *материален* (hylicon), а бог, или ум, является действующей и *дающей форму* (eidicon) причиной. По Филолаю (В 21 = I 418, 5), космос состоит из вечно бегущего божественного начала и вечно изменчивого — смертного. По Эмпедоклу (В 134, 5), бог есть разум (phren), обтекающий весь космос мыслями. Соединение *времени* и *вечности* в одном общем процессе находим у Анаксимена, Диогена Аполлонийского, стоиков (13 А 11), а также у Гиппаса (А 1), Ксенофана (А 33), Гераклита (А 1 = I 141, 24; I 141. 20—22; А 5). Конечно, сюда же относится общеизвестное учение Эмпедокла (А 42, В 131) о Дружбе и Вражде, образующих космос (ИАЭ I 426—437). У Анаксагора находим целый ряд фрагментов об упорядочивающем уме и беспорядочной материи (ИАЭ I 340—344). Поэтому делается вполне понятным, когда у пифагорейцев (58 В I а = I 449, 7) мы находим соединение таких с виду противоречивых эпитетов космоса, как «интеллектуальный», «одушевленный» и «шаровидный».

В частности, на первый взгляд производит необычайное для ранней классики впечатление противоречивая идея о возникновении и уничтожении космоса. На самом же деле это противоречие вполне законное, поскольку оно мыслится здесь диалектически. Так, Анаксагор, Архелай, Метродор (59 А 64) учат о космосе, который «возник с начала времени». У Эмпедокла («А 52) и Гекатея Абдерского (В 6) космос и рождается и гибнет. Анаксимандр, Анаксимен, Анаксагор, Архелай, Диоген Аполлонийский, Левкипп (59 А 65, сюда же специально об Анаксамандре А 17) говорили, как и Демокрит (А 84), о гибнущем космосе. Вообще учение о возникновении и уничтожении бесчисленных миров было широко распространено у досократиков (12 А 17 Анаксимандр, Анаксимен, Архит, Ксенофан, Диоген Аполлонийский, Левкипп, Демокрит, а в дальнейшем и Эпикур), поскольку, как говорил Мелисс (В 7), ранее существовавшее не погибает, а не бывшее возникает.

У Ксенофана же (А 37) космос «нестареющий, неуничтожимый, вечный» (то же самое у Парменида и Мелисса 28 А 36). Для Парменида космос вечный и нерожденный (28 А 23). Он, по Окейлу, не возникает и не уничтожается (фрг. 3; ср. Филолай В 21 о неуничтожимости космоса). Мысль о вечности космоса выражена в знаменитом фрагменте Гераклита (В 30), из которого ясно, что космос не создан никем из богов или людей, что он есть и будет вечно живым огнем, мерами вспыхивающим и угасающим. Герак-

лит (А 10) признает один космос, имеющий начало не во времени, но в мысли, причем для бодрствующих людей существует единый, общий космос, а у спящих он разный (В 89).

в) Не удивительно, а вполне понятно и общее суждение ранней классики о первом принципе космического устройства. Это — и числа (58 В 22 = I 456, 35), и атомы (Экфант 4), и промысл (там же), и ум (Анаксандор А 64), но также и неразумная природа (67 А 22), и везде даже и судьба (ИАЭ I 375—377, 384—388), которая иной раз прямо отождествляется с Зевсом (22 С 4).

г) Все эти материалы ранней классики о космосе с полной ясностью рисуют *диалектическую* направленность натурфилософской космологии. Но здесь необходимо учитывать и ранний характер такого рода диалектики. Характер этот — чисто *интуитивный* и *описательный*. Такие термины, как предел и беспредельное, вечность и время, идея и материя, возникновение и уничтожение, бог и космос, пластическая оформленность и торжество хаоса или судьбы, здесь пока еще не являются логически продуманными категориями. Это пока еще только описательная картина космоса, которая яснее всего выражена в текстах о пределе и беспредельном. Беспредельное есть бесформенный фон, на котором вычерчиваются разные фигуры. Но такое вычерчивание есть не что иное, как получение определенной фигуры, требующей, очевидно, кроме беспредельности также еще и предела. Это — диалектика. Но она здесь пока еще только интуитивная и, в конце концов, даже зрительная. Поскольку, однако, философская диалектика оперирует не только зрительными образами, но обязательно и такими их обобщениями, которые становятся точными понятиями или категориями, постольку эта раннеклассическая диалектика есть только еще начало подлинной античной диалектики. Подлинную античную диалектику, то есть диалектику космических категорий, мы находим только в зрелой классике, именно у Платона. Это не мешает, например, Гераклиту играть колоссальную роль в истории античной диалектики. Но это только начало диалектики, а именно ее только внешне зрительная разработка. Отсюда и указанная выше терминологическая неустойчивость такой диалектики, и постоянное использование в ней разнородных и часто непонятных словесных выражений.

Так или иначе, но в эту эпоху интуитивно-объективно понимаемого космоса мы находим такие определения, которые вовсе не бессмысленны, как это может показаться на первый взгляд, но являются роскошными формулами именно интуитивно-диалектического космоса, причем такие категории, как космос, душа, ум

или бог, здесь, конечно, еще не различаются. «Субстанция (oysia) бога шарообразна» (Ксенофан А 1 = I 113, 25; также — А 33. 34. 35). По Пармениду (А 31), бог «неподвижен, ограничен и шаровиден». Ум есть «бог в шаровидном огне» (Демокрит А 74). «Вселенная (to pan) едина, шарообразна, ограничена, безначальна во времени, вечна и совершенно неподвижна» (Ксенофан А 36). «Единое (to hen) шаровидно, вечно и неподвижно» (Эмпедокл А 32). «Космос шаровиден» (Гекатей В 6). Демокрит и Левкипп называют шарообразные атомы душой ввиду их подвижности и способности всюду проникать (Левкипп А 28). Нужно только уметь понимать, где во всех этих формулах характерная для ранней классики объективность (материальные элементы), где тут описательная интуитивность (шарообразность и другие оформления, включая нулевое оформление в виде вихря) и где тут объединяющий то и другое диалектический принцип (единое, бог, Всё, ум, душа, космос).

8. *Предвосхищение категориальной диалектики.* Наконец, было бы неправильно сводить диалектику ранней классики только на чувственно-фигурную описательность. Пифагорейство со своим учением о числах, правда, еще не доходит до диалектики категорий, но, несомненно, уже доходит до диалектики чисел. Такую диалектику еще нельзя назвать категориальной, какой она будет у Платона, но она здесь уже имеет аритмологический смысл. А число уже не есть физическая форма, но еще не есть понятие. Поэтому пифагорейство в данном случае является прямым предшественником платонизма. Мы сейчас приведем один пифагорейский текст, сообщенный Диогеном Лаэртцем (58 В 1 а = II 449, 2—8. Гаспаров):

«Начало всего — единица, единице как причине подлежит как вещество неопределенная двоица; из единицы и неопределенной двоицы исходят числа; из чисел — точки: из точек — линии, из них — плоские фигуры; из плоских — объемные фигуры; из них чувственно воспринимаемые тела, в которых четыре основы — огонь, вода, земля и воздух; перемещаясь и превращаясь целиком, они нарождают мир — одушевленный, разумный, шаровидный, в середине которого — земля; и земля тоже шаровидна и населена со всех сторон».

Здесь перед нами продуманная до конца аритмологическая картина космоса в целом. Неделимая монада в соединении с неопределенной диадой создает числа. Числа создают геометрическую область с точкой, линией, плоскостью и телом. За этими геометрическими образованиями следуют физические элементы. И, наконец, видение этих элементов создает всю космическую действи-

тельность с землей посредине и небесным сводом наверху. Это — предшествование платонизма.

§ 3. ЗРЕЛАЯ КЛАССИКА

1. *Зрелая классика и средняя классика.* а) Прежде чем говорить о зрелой классике, то есть о Платоне, напомним читателю о существовании средней классики, самым ярким представителем которой был Сократ. Сократ уже не удовлетворялся прежними интуитивно-описательными характеристиками космической объективности. Он уже осознал такую сплошную плавучесть всего вещественного, которая мешает полному объективизму философии. Прекрасных вещей очень много, и даже бесконечно много; тем не менее во всех прекрасных вещах существует такое прекрасное, которое только потому и может характеризовать разнообразие вещей, что само по себе оно вовсе не есть что-нибудь разнообразное и что-нибудь частное, а есть то общее, что свойственно разнообразным и всем частным предметам. Это искание *предельных общностей*, или категорий, и это умение связывать такую предельную общность с отдельными и всегда непостоянными частностями — вот в чем состоит то философское открытие, к которому пришла гениальность Сократа (ИАЭ II 57—82). Другими словами, сущность сократовской философии заключалась в открытии *категориальной диалектики*, выступившей теперь вместо ее прежних интуитивно-описательных форм.

Но такой критически-понятийный анализ космоса не мог не приводить также и к уточнению всех философских категорий вообще после того наивного их описательства, которым отличалась ранняя классика. Такие термины, как «материя», «число» и «эйдос» («форма»), «душа», «ум», «единое», после Сократа уже нельзя было употреблять в наивном и некритическом виде. Наступило время для их логического расчленения и для диалектического воссоединения расчлененных моментов. Ясно поэтому, что и весь космос получал от этого новую и понятийно-утонченную и в этом смысле совершенно небывалую характеристику. Эту последнюю мы и находим у Платона.

б) Основной принцип всего платонизма заключается в том, что вместо изучения отдельных вещей здесь всегда формулируется та их общность, без которой нельзя мыслить и ничего единичного. Но такая общность, взятая сама по себе, очевидно, уже не может быть ни вещью, ни телом, ни материей вообще. Вернее же ска-

зять, в платонической общности тоже имеется и своя вечность, и своя телесность, и своя материальность, но только уже не чувственного характера, а характера чисто смыслового, чисто мыслительного. Отсутствие чисто чувственного элемента в платоновской идеальной общности формулируется Платоном, и в античной философии это впервые, необычайно остро, небывало уверенно и отчетливо (Phaedr. 247 ce; R.P. VI 508 c, 507 b).

в) Такая идеальная общность космоса, очевидно, находится уже за пределами космоса; и поскольку она состоит из общностей, то у поверхностного читателя Платона обычно получается впечатление, что этот мир идей только и состоит из отвлеченных понятий. На самом деле у Платона мы находим совсем иное.

У Платона, действительно, умопостигаемый мир является сущностью чувственного мира, и потому этот его умопостигаемый космос лишен всего грубо-чувственного. Тем не менее мы не должны забывать той простой вещи, что Платон является все же античным мыслителем, а античный мыслитель не может обойтись без вещей и материальных тел. Отличие умопостигаемого космоса от чувственного заключается, по Платону, только в гораздо большей яркости чувственных красок, в гораздо более красивом их расположении и в отсутствии всяких затемняющих моментов и всяких земных несовершенств. Интересно, что самый «духовный» диалог Платона, «Федон», который по преимуществу посвящен доказательству бессмертия души, как раз и содержит в себе самую яркую характеристику умопостигаемого космоса. Вот что читаем мы здесь (110 b — 111 c):

«Итак, друг, рассказывают, прежде всего, что та Земля, если взглянуть на нее сверху, похожа на мяч, сшитый из двенадцати кусков кожи и пестро расписанный разными цветами. Краски, которыми пользуются наши живописцы, могут служить образчиками этих цветов, но там вся Земля играет такими красками, и даже куда более яркими и чистыми. В одном месте она пурпурная и дивно прекрасная, в другом золотистая, в третьем белая — белее снега и алебаstra; и остальные цвета, из которых она складывается, такие же, только там их больше числом и они прекраснее всего, что мы видим здесь. И даже самые ее впадины, хоть и наполненные водою и воздухом, окрашены по-своему и ярко блещут пестротой красок, так что лик ее представляется единым, целостным и вместе с тем нескончаемо разнообразным.

Вот какова она, и, подобные ей самой, вырастают на ней деревья и цветы, созревают плоды, и горы сложены по ее подобию, и камни — они гладкие, прозрачные и красивого цвета. И облом-

ки — это те самые камешки, которые так ценим мы здесь: наши сердолики, и яшмы, и смарагды, и все прочие подобного рода. А там любой камень такой или еще лучше. Причиною этому то, что тамошние камни чисты, не изъедены и не испорчены — в отличие от наших, которые разъедает гниль и соль из осадков, стекающих в наши впадины; они приносят уродства и болезни камням и почве, животным и растениям.

Всеми этими красотами изукрашена та Земля, а еще — золотом, и серебром, и прочими дорогими металлами. Они лежат на виду, разбросанные повсюду в изобилии, и счастливы те, кому открыто это зрелище.

Среди многих живых существ, которые ее населяют, есть и люди: одни живут в глубине суши, другие — на краю воздуха, как мы селимся по берегу моря, третьи — на островах, омываемых воздухом, недалеко от материка. Короче говоря, что для нас и для нужд нашей жизни вода, море, то для них воздух, а что для нас воздух, то для них — эфир. Зной и прохлада так у них сочетаются, что эти люди никогда не болеют и живут дольше нашего. И зрением, и слухом, и разумом, и всем остальным они отличаются от нас настолько же, насколько воздух отличен чистотою от воды или эфир — от воздуха. Есть у них и храмы, и священные рощи богов, и боги действительно обитают в этих святилищах и через знамения, вещания, видения общаются с людьми. И люди видят Солнце, и Луну, и звезды такими, каковы они на самом деле. И спутник всего этого — полное блаженство.

Такова природа той Земли в целом и того, что ее окружает».

Эту длинную выписку из Платона мы привели для того, чтобы обрисовать всю нелепость той некритической и обывательской традиции, которая в платоновском умопостигаемом космосе находит только нечто абстрактное, бездушное и мертвое. Такое понимание платоновского космоса, очевидно, принадлежит тем, кто самого Платона не читал и повторяет мнение тех, которые тоже никакого Платона в руки не брали. Правда, научное изучение Платона не лишено больших трудностей.

2. Общая картина космоса по «Тимею» Платона.

а) Если материалы ранней классики очень трудны для изучения ввиду их разбросанности, несогласованности и разноречивости, то не меньшие трудности ожидают также и исследователя Платона, который, как верный ученик Сократа, гораздо больше изображал искание истины, чем ее окончательную формулировку. Поэтому категориальная диалектика Платона во всей своей небывалой мощи может стать понятной только после сравнительного изучения всех

разноречивых диалогов Платона. Но поскольку мы занимались этим во II и III томах нашей «Истории», здесь заниматься этим мы сейчас не будем. Мы остановимся только на платоновском «Тимее», который в настоящем случае для нас удобен уже тем одним, что он весь посвящен только одной проблеме, а именно — проблеме космоса. Общая картина космоса в «Тимее», формулированная у нас выше (ИАЭ II 734—736), кратко говоря, сводится к следующему.

б) Платон исходит из того факта, который имеет для него абсолютное значение и который уже с самого начала повествует о космосе как о прекрасном и живом теле. Это для Платона, как и для всей античности, первичнейшая и очевиднейшая аксиома, доказывать которую Платон и не собирается.

С другой стороны, эта общая жизненность бытия проводится у Платона настолько интенсивно, что порождающее идеальное начало он именуется не больше и не меньше, как «отцом» (28 с), откуда становится ясным, что, если космос у Платона и не назван сыном божьим, тем не менее он расценивает его именно так. Впрочем, это совпадает и с общеантичным представлением об эйдосе как о родителе и о материи, как о матери и, следовательно, о реальных вещах как о порождении эйдоса и материи. И это представление в античности настолько устойчиво, что даже у Плотина (V 8, 12, 1—13) первичное порождающее начало характеризуется тоже как «отец», умопостигаемый космос как «сын» и чувственный космос как дальнейшие порождения умопостигаемого космоса. Это — исходная интуиция всего античного мировоззрения.

Однако эта исходная аксиома уже требует установить, что такое весь этот абсолютно разумный характер космоса, или его *ум*, что такое движущая и творческая сила этого ума, или *души*, и что такое окончательное осуществление этого ума и этой души, а именно *тела* космоса (Тимей 29 с — 37 с).

Таким образом, те три момента в изображении космоса, которые мы находили в описательно-интуитивном виде в ранней классике, а именно ум, душа и тело, даются у Платона уже в виде точных диалектических категорий. Тут, в «Тимее», не хватает только еще одного принципа, без которого немислим ни раннеклассический, ни зрело-классический космос, а именно принципа абсолютного *единства*. У Платона он дается не в «Тимее», а в «Пармениде» и в «Государстве» (ИАЭ II 279—287), потому об этом принципе мы здесь только упомянем.

Таким образом, уже с самого начала для обоснования физического космоса выставляется принцип модели, то есть принцип умо-

постигаемого образца для всего существующего (особенно 30 с — d), с обязательным требованием все категории мышления мыслить только диалектически (Soph. 253 d).

Но чтобы эта общая картина платоновского космоса получила свой настоящий вид, невозможно миновать еще двух принципов, которые в «Тимее» тоже изложены в яснейшей форме. Это — принцип внеразумной необходимости и принцип разумного, а именно пропорционального упорядочения этой необходимости.

3. *Принцип необходимости.* Платон в «Тимее» нигде не употребляет термина «материя». Но вместо этого термина у него фигурирует гораздо более простой и гораздо более понятный термин — это «*необходимость*» (47 е — 53 с). Дело в том, что функции ума и души являются указанием на нечто понятное и мыслительно обоснованное. Но действительность вовсе не есть только нечто обоснованное и мыслительно понятное. Действительность возникает там, где играют такую же первостепенную роль и голые факты, ниоткуда не выведенные и ничем не обоснованные. Без этих фактов космос оказался бы только порождением ума и ровно ничего не содержал бы в себе случайного и неожиданного, то есть ничего такого, которое требовало бы признания факта своего существования без всяких его доказательств и без всякого его обоснования. Такую категорию не только платоновский, но и всякий вообще античный космос не мог не содержать в себе, поскольку космос этот, помимо всего прочего, был еще и абсолютным фактом, не требующим никаких доказательств.

Конечно, такого рода *фактическая необходимость* мыслилась везде и раньше. Но повторяем: вся новизна платоновского космоса только и состоит в его категориально-диалектическом конструировании. Материя здесь введена как строжайшая диалектическая категория, которая настолько же отлична от смысловым образом творящего ума, насколько и тождественна с ним в общей картине космической действительности.

О том, что именно эти два принципа ума и необходимости не могут не лежать в самом основании космической диалектики, Платон говорит не только в общей форме (68 е — 89 с), но дает подробное описание и совместного действия этих двух принципов в целом в специальном разделе этого диалога (69 с — 92 b).

4. *Структура космоса и золотое деление.* а) Другой принцип, который также нельзя миновать даже и в кратчайшем анализе космологии «Тимея», это принцип особого рода космической пропорциональности, пронизывающей у Платона весь космос сверху донизу. При непосредственном ознакомлении с «Ти-

меем» сразу возникает много разного рода неясностей и трудностей, которые, однако, требуют от современного исследователя во что бы то ни стало разобраться в них и добиться их ясной формулировки. Мы и пытались это сделать в своем месте (ИАЭ II 724—726, 731—734). Дело заключается здесь в следующем.

б) Во-первых, Платон строит здесь космический семичлен на основании телесного понимания некоторых чисел, преимущественно первых чисел натурального ряда. Во-вторых, промежутки между отдельными членами этого космического семичлена разделены при помощи таких чисел, которые являются акустическим аналогом кварты и квинты, а отсюда, в-третьих, и возникает у Платона целая и детально разработанная последовательность космических чисел, охватывающих весь космос целиком и, как показывают исследования, распределенных между собою по закону золотого деления. Этот закон золотого деления как раз и гласит, что общий размер всякой вещи так относится к большей ее части, как эта большая часть относится к меньшей части. Совершенно очевидно, что этим достигается то подвижное единство космоса, когда каждая малейшая его часть целесообразно связана со всей вещью через посредство больших и меньших ее частей.

в) Такая пропорциональная картина платоновского космоса обычно представляется многим как априорное и потому ничем не обоснованное убеждение Платона. Однако подлинный априоризм заключается здесь у Платона вовсе не в этих космических числах, распределенных по закону золотого деления, но в исходной, и притом общеантичной, интуиции обычной трехмерной вещи, основанной на самой себе и способной производить целесообразную работу в пределах своих, чисто вещественных возможностей. Когда говорится о том, что основная античная интуиция — это вещественная, телесная и вполне материальная действительность, то многие с этим соглашаются. Однако здесь почти никто не понимает, как эта вещественно-телесная материальность при своем продумывании до конца создает такой удивительный и почти фантастический семичлен, к тому же построенный не только при помощи античных учений об элементах, но и при помощи разного рода геометрических и даже музыкальных соотношений. Таблицу всех этих пропорциональных соотношений в космосе по Платону мы поместили в АК 202 с подробными для нее пояснениями (193—207). Платоновское учение о золотом делении мы обсуждаем и в настоящем томе, где мы пытались формулировать не только акустически-музыкальный смысл космического семичлена, но и его

геометрическую природу, ярко проявившую себя в теории пяти правильных геометрических тел и шара.

5. *Пробная формула платоновского космоса.* Попробуем сейчас свести воедино те отдельные категории, из диалектики которых вырастает платоновский космос. Этот космос есть та 1) первичная и неделимая единичность (*единое*), которая 2) числовым образом (*число*) 3) целесообразно (*ум*) и 4) творчески-жизненно (*душа*) порождает в соединении с 5) фактической необходимостью (*материя*) 6) пространственно-конечное и 7) живое тело, имеющее 8) элементную, 9) музыкальную и 10) в виде правильных геометрических многогранников 11) всеобщую структуру золотого деления.

6. *Замечание о фигурности платоновского космоса.* Предложенная сейчас нами формула платоновского космоса преследует цели исключительно философские или философско-эстетические, но не историко-астрономические. С точки зрения астрономии у Платона имеется много разных высказываний, затрудняющих формулировать общую космическую фигурность. В прежней науке О. Группе (1851) наблюдал у Платона целых пять разных космических фигур, против чего возражал А. Бёк (1852). Об этом — АК 424—425. В настоящую минуту для нас важно только то одно, что платоновский космос, как и всякий вообще античный космос, является пространственно-конечным телом и уже по одному этому обладает определенным фигурным строением. Это — самое главное. Что же касается подробностей этого космически фигурного построения, то это является предметом истории астрономии и для нас имеет второстепенное или третьестепенное значение. Мы только указали бы, что в «Государстве» (X 616 b — 617 d) форма космоса вовсе не шар, а веретено, имеющее форму усеченного конуса, через который проходит мировая ось. Подробности об этом — в Комментариях А. А. Тахо-Годи к «Государству» (*Платон*. Соч. в 3-х т., т. 3, с. 644—646).

Такие же общие философско-эстетические цели мы преследуем и в анализе аристотелевских воззрений, к которым мы сейчас переходим.

§ 4. ПОЗДНЯЯ КЛАССИКА

1. *Принцип аристотелизма.* Обширное количество аристотелевских сочинений, их разнобойный характер и плохое состояние дошедшего до нас аристотелевского текста делают всякое

заклучение об основном принципе Аристотеля в достаточной мере спорным. И тем не менее еще никто не отказывался от формулировки этого основного принципа, почему придется и нам тоже исходить из какого-то одного аристотелевского принципа, который можно было бы считать основным.

а) С весьма большой степенью достоверности можно утверждать, что, в отличие от Платона, Аристотель интересуется не такими идеями, которые представляли бы собой нечто неподвижное и недеятельное. Аристотеля повсюду интересует, наоборот, становящийся, а именно смысловым образом становящийся, принцип всякой общности и всякой идеи. Поэтому основной принцип аристотелизма выступает как потенция смысла, его энергия и уже более или менее устойчивое образование результата потенции и энергии, а именно то, что он называет *энтелехией* (ИАЭ IV 101—124).

б) Эта энтелехия сразу же подводит Аристотеля к двум очень важным путям его философствования.

Во-первых, характер всей философии Аристотеля сразу же становится, как это мы хорошо знаем (35—41), *дистинктивно-декриптивным*, поскольку энтелехия и является картиной смыслового обозрения всех мелочей проходимого мыслью вещественно-материального пути.

А это, во-вторых, приковывает внимание философа к отдельным частностям, прежде чем он перейдет к тому или иному обобщению. Все эти мелкие частности для него очень важны, почему он и считает необходимым, прежде всего, ответить на вопрос, что такое эта вещь. У него имеется даже специальный для этого термин «чтойность», потому что именно так надо понимать его термин *to ti ēn einai* (124—154). Так как этот термин по-латыни переводится как *quidditas*, то есть как именно «чтойность», то, очевидно, мы и должны говорить о квиддитативном характере философии Аристотеля.

в) Наконец, исходя, вопреки Платону, из частных, Аристотель ни в коем случае не ограничивается этими частностями, а тут же спешит переходить и к соответствующим общностям. Самая наука, если она имеет в виду только частности, вовсе не есть наука. Эта последняя возникает у него только на путях обобщения. И мало того. Аристотель мыслит еще и *предельные* обобщения. Если существует только отдельный камень или отдельное дерево и даются они только в непосредственно чувственном восприятии, в этом, по Аристотелю, еще нет никакой науки. Только установив понятие камня вообще или дерева вообще, только при этом условии и можно строить научное представление о соответствующих

предметах. А отсюда — известное учение Аристотеля о четырех-принципном составе каждой вещи, когда эта последняя обладает своей материей, своей специфической формой и указывает на свое причинное происхождение и целевое назначение (670—674).

Таким образом, основной принцип аристотелизма, с достаточным приближением к истине, можно формулировать как потенциально-энергетическую и эйдетически-смысловую энтелехию, способную определять чуждость каждой вещи, возводя ее в то же самое время к ее предельному обобщению.

2. *Округлое, эфирное, живое и порождающее и, в частности, житнетворное небо.* Если теперь мы перейдем к характеристике космоса, то указанный нами сейчас аристотелевский первопринцип тут же дает весьма яркие результаты. При этом Аристотель исходит, как и вся античность, конечно, из реальной картины звездного неба, так что речь здесь может идти только о какой-нибудь специфике этого общего чувственно-материального представления о космосе.

а) Все движется. Но как? Эмпирически мы наблюдаем на земле только движение по прямой линии. Но прямая линия, взятая сама по себе, неизвестно где начинается и неизвестно где кончается. А так как созерцание небесного свода приводит нас к мысли о круговом движении, то именно круговое движение, а не прямолинейное является совершенным и идеальным. Все стремится. Но все стремится не куда-нибудь, а только к тому, чтобы выразить самого же себя. А с точки зрения движения это значит, что совершенное движение такое, которое приводит данную вещь к ней же самой. Другими словами — совершенное движение есть только движение круговое (298—303).

б) Вещи состоят из разных элементов, переходящих от одного к другому. Но такое представление земли, воды, воздуха и огня — несовершенное. Принцип предела требует, чтобы был такой элемент, который или не переходит во всякий другой элемент, или при своем переходе все время остается самим же собой. Но для этого необходимо, чтобы был такой элемент, который бы не нуждался ни в каких переходах, то есть чтобы он сразу был везде и все охватывал, был бы предельно легким и всеохватным. Такой элемент есть *эфир* (300), который движется с максимальной скоростью, так что сразу оказывается везде и потому, в конце концов, покоится в себе. Видимое нами небо как раз и состоит из такого эфира. И если не было бы такого небесного эфира в предельно общей форме, то были бы невозможны и никакие частные формы

движения, и никакие частные формы плотности, разреженности и тяжести.

в) Далее, мы наблюдаем на земле живые существа, которые отличаются от неживых только тем, что способны двигаться сами по себе, сами собою. Но небо движется. Кто же и что же его движет? Ведь, кроме неба, раз оно охватывает собою все, нет же ничего другого и никого другого, откуда бы оно получало свое движение. Следовательно, небо движется самим же собою, движется само же от себя. Но то, что движется само собой, без принуждения извне, есть живое. Следовательно, и небо есть живое. Мало того, оно не только живое, но оно и максимальный предел всякой жизненности и всякой жизни вообще. Но мало и этого. Такая вечная жизнь есть не что иное, как предельное обобщение и всякой жизненности вообще. Всякое движение на земле, всегда ограниченное и несовершенное, является только частичным подобием вечной жизни неба. Эта последняя поэтому и есть подлинная причина всех движений вообще внутри космоса.

г) Но всякое живое существо не только обладает самодвижением, но еще содержит в себе и причину своего движения, согласно четырехпринципной теории вещи у Аристотеля. А это значит, что все живое так или иначе целесообразно. Если бы живое существо не ставило себе никаких целей, оно не обладало бы целесообразной направленностью, то есть оно вовсе не было бы живым существом. Следовательно, жизнь предполагает ту или иную упорядоченность, ту или иную целенаправленность, ту или иную смысловую целесообразность и, наконец, ту или иную степень совершенства. Этих степеней совершенства на земле бесконечное количество. Но судить о них можно только в том единственном случае, если мы знаем, что такое упорядоченность вообще и что такое целесообразность вообще. Другими словами, круговое, эфирное, живое и животворящее (297—310) небо есть также еще и целесообразность в пределе и благоустроенность в пределе, то есть является не чем иным, как космическим *умом* и *космической душой* (77—86). У Аристотеля, правда, нет специального учения о космической душе. Но его ум-перводвигатель уже по одному тому, что он движет всем космосом и весь космос оживает, уже по одному этому несет в себе также и функции космической души.

Так приходит Аристотель к учению об *уме-перводвигателе*, хотя начинал он с наблюдения отдельных частных вещей и требовал максимально детально описывать эти частности. Но если есть частность, то, следовательно, есть и общность. И если частность движется сама от себя, то и эта предельная общность тоже дви-

жется сама от себя. И, наконец, частичное достижение или недостижение отдельных вещей заставляет признать такую предельную обобщенность всех космических движений, которую Аристотель и называет умом-перводвигателем (41—76).

Здесь мы не входим в анализ троякого или даже четвероякого понимания неба у Аристотеля, а также мы не касаемся здесь и общелитературного окружения аристотелевской концепции (начиная с Гомера). Весьма важные подробности всей подобной проблематики читатель может найти у нас выше.

3. *Принцип относительности.* После рассуждения о небе и об его жизнетворных функциях сам собой возникает вопрос о том, что же творится *внутри этого неба*, поскольку космос не есть только одно небо, но и то, что внутри неба. Нам приходится здесь расстаться с обычным обывательским представлением о метафизике неподвижного и везде однородного пространства, а тем самым и с метафизикой абсолютности времени, пространства и материи. Вопрос этот был нами подробно изучен в другом месте, и сейчас мы только кратчайшим образом должны резюмировать это наше прежнее исследование.

а) Действительно, если небо есть только предел для всего существующего внутри него, то это внутреннее содержание космоса должно трактоваться именно как *приближение* к небесному пределу. И, прежде всего, физические элементы, по Аристотелю, не только существуют, но уже то одно, что они переходят один в другой, и уже то одно, что они в разной степени напряжены, с полной очевидностью свидетельствует о материальной относительности каждого элемента.

Пространство, по Аристотелю, существует. Но как? Оно существует вовсе не в виде абсолютной и всегда однородной данности, но только как бесконечно разнообразное приближение к небесному эфиру. То же самое необходимо сказать и о времени, и, конечно, даже и о всякой отдельной вещи. Почему, например, по Аристотелю, нельзя выйти за пределы неба? Потому что небо уже охватывает все существующее: и нет ничего другого, куда можно было бы еще двигаться. Однако нужно еще объяснить, почему это происходит именно так, поскольку всякая граница чего бы то ни было потому и является границей, что существует еще нечто другое, от чего этот предмет отличается.

б) Тут-то и возникает вопрос о *разной структуре* самого пространства. Допустим, мы добрались до конца космоса. Почему же нельзя протянуть руки дальше и посмотреть, что же делается там, за пределами космоса? Но вот и оказывается, что пространство везде

устроено по-разному, везде напряжено по-разному, везде искривлено по-разному. Около границы космоса пространство существует так, что попавшая в него вещь теряет свой объем и потому вопрос о дальнейшем продвижении такой вещи за пределы космоса оказывается вопросом бессмысленным. Если бы мы и стали двигаться по периферии космоса, то это движение привело бы не к выходу за пределы космоса, но к движению по самой же периферии космоса или даже к тому или иному обратному движению к середине космоса. Пространство везде разное. И, как бы мы теперь сказали, аристотелевское космическое пространство неоднородно и вполне относительно. Абсолютно только само небо. Все же остальное, что находится внутри неба, постоянно меняет свою форму, свой объем, свою пространственную и временную характеристику вплоть до нуля. На периферии космоса, если вещь туда попадает, эта вещь просто теряет свой материальный объем и исчезает как именно данная вещь ввиду соответствующей структуры небесного пространства.

Собственно говоря, такое неоднородное пространство в античности признавалось решительно везде, не исключая зрелой и даже ранней классики. Однако одно дело — подразумевать, и совсем другое дело — точно формулировать. Точной формулировки относительности пространства и времени, да и всей материи до Аристотеля в античности, можно сказать, не существовало. И не существовало потому, что Аристотель при своих дистинктивно-дескриптивных методах не мог не воспользоваться понятием предела, поскольку предельная величина только и делала мыслимой все бесконечное разнообразие отдельных и частных предельных приближений. О том, что у Аристотеля в этой трудной проблеме тоже не все было строго проанализировано, были свои недоговоренности и разноречивые формулировки, об этом мы трактовали в последнем из указанных мест нашего IV тома.

в) Однако, имея в виду широкие эстетические горизонты в философии Аристотеля, мы бы выдвинули на первый план еще одну особенность этой аристотелевской относительности. Правда, в ясной форме эта особенность трактуется у него только в трактате «Физиогномика». Но мы имеем полное право говорить об этом и в общей форме.

Дело в том, что при всем различии души и тела (как и вообще внутреннего и внешнего во всякой отдельной вещи), а также и при всем их жизненном единстве обычно упускается из виду тот наглядный и картинный результат, который возникает в подобного рода анализах соотношения души и тела, как и вообще внутренне-

го и внешнего. Душа не только отражается в теле, и тело не только воспроизводит душу, но это отражение и воспроизведение носит вполне наглядный и чисто *физиогномический* характер. Отдельные органы и члены человеческого тела не просто существуют в своей субстанции, но они еще и картинно выражают свою зависимость от душевного состояния, равно как и всякое душевное состояние не просто существует отвлеченно, но оно в максимально наглядной форме выступает и во всех органах, членах и движениях тела.

Можно сказать даже больше. Если нет никаких физиогномических показателей, то необходимо поставить под сомнение как существование психических функций, так и существование телесной субстанции, отдельной от души. Об этой физиогномической эстетике выше (420—452) мы тоже трактовали подробно.

И не только не существует никаких препятствий для признания такой физиогномической области, но она есть простейший и максимально естественный результат вообще совместного существования внутреннего и внешнего в любой вещи, в любом живом существе и в любом событии. Раз пространство относительно, оно везде разное. А раз оно везде разное, то оно везде чем-то различается. А если пространство есть нечто, то это и значит, что оно фигурно, то есть физиогномично. Физиогномичность космоса есть прямой результат внутрикосмической относительности. Поэтому мы и считаем необходимым для более полной характеристики аристотелевского космоса заговорить также и о его своеобразной физиогномике.

4. *Пробная формула аристотелевского космоса.* Повторяем еще раз: аристотелевские представления о космосе и о составляющих его моментах настолько разнообразны, разноречивы и сбивчивы, что давать какую-нибудь общую формулу этого космоса — дело в достаточной степени рискованное и спорное. В этом мы отдаем себе полный отчет, и каких-нибудь других формулировок аристотелевского космоса мы не только не отрицаем, но глубоко приветствовали бы их появление. А поэтому та сводка, которую мы сейчас сделаем, является только пробной; и другие формулировки не только возможны, но и необходимы — настолько сложен для исследования этот предмет. Вот какую формулировку мы могли бы предложить.

Аристотелевский космос есть 1) округлое, 2) живое, 3) порождающее (в частности, жизнетворное), 4) вечное, 5) единственное, 6) эфирное 7) небо, которое является 8) абсолютным пределом, а именно 9) умом-перводвигателем, для всего существующего внутри этого неба, так что все внутринебесное (включая материю, про-

странство, время и движение) 10) лишено всякой абсолютности и является только 11) тем или иным относительным приближением к пределу и 12) физиогномическим выражением внешне-внутреннего единства как всякой отдельной вещи, так и всех вещей, взятых в целом.

Различие этого космоса с платоновским при их сравнении выступает очень ярко. Платон начинает с абсолютной единичности, Аристотель начинает с абсолютного неба. Для Платона все моменты космоса являются системой диалектических категорий, для Аристотеля же — описательной картиной бесконечного разнообразия частных. Наконец, отдельные космические ступени у Платона подчиняются закону золотого деления, Аристотель же ограничивается наблюдением физиогномической относительности.

§ 5. ЭЛЛИНИЗМ

Как мы установили и как мы формулировали, античная классика выделяет из цельного мифа только его объективную сторону и потому трактует либо о живых материальных элементах, либо о логических категориях, мыслимых в те времена тоже только объективно. Эллинизм пытается формулировать другую сторону цельного мифа, а именно его субъективные функции. Но субъект выражает себя уже не в вещах и не просто в материи, но в сознании, в переживаниях и в мышлении. Зевс или Ахилл были субъектами потому, что они были не просто объективными вещами, но были сознательными и мыслящими субъектами, способными к тому же и действовать согласно своему сознанию и мышлению. Но в мифе субъект был тождествен с объектом, так что то и другое переживалось слитно и дорефлективно.

В эпоху эллинизма, как и во всей античности, субъект тоже никогда не мыслился в отрыве от объекта, но вместо дорефлективной слитости тут уже наступала эпоха единораздельной цельности. Правда, примат субъекта не мог выставляться в эпоху эллинизма, особенно в ранний ее период. И поэтому в качестве исходного космического начала уже была не просто платоническая парадигма, и не аристотелевское эфирное небо.

1. *Стоики.* а) В эпоху эллинизма исходили из того, что в основу всей космической жизни помещали теперь то теплое дыхание, которое характерно для всякого живого субъекта, то есть для всякого живого существа или живого организма. Неудивительно поэтому, что стоики стали считать основой космической жизни не

что иное, как «теплую пневму». «Пневма» по-гречески значит «дыхание». И необходимость такой терминологии ясна потому, что всякое живое существо, во-первых, дышит и, во-вторых, всегда сохраняет теплоту. Стоики здесь просто хотят установить живой организм в качестве основы для всякого бытия. А так как всякое живое существо обязательно и подвижно, обязательно даже самоподвижно и тем самым обязательно что-нибудь порождает и творит, то основы космической жизни стоики характеризовали еще как «художественно-творческий огонь» (пуг *technicon*) (ИАЭ V 172—175, 200—201).

Мало того, жизненно функционирующий субъект, то есть живой организм, — не только теплый и не только дышит, но еще продолжает оставаться *телом*, и уже особого рода телом, а именно «*смысловым*», или «интеллектуальным», телом (*sōma poeton*, 147). Дело в том, что живое тело трактовалось в античности как обязательно еще и мыслящее, правда, мыслящее в минимальной степени и уже, во всяком случае, на ступени ощущения и восприятия.

б) И, наконец, ни субъект, взятый в отдельности, ни объект, взятый в отдельности, не могут определять собою всю живую жизнь субъективного организма. Если объект говорит только о факте, а субъект говорит только о смысловом рисунке организма, то ясно, что ни то, ни другое не может охватить собою жизнь со всеми ее случайностями, со всеми ее внеразумными событиями. Поэтому у стоиков мы находим любопытнейшее *совмещение провиденциализма и фатализма*. Поскольку живой субъект действует на основании своего сознания и мышления, постольку и та теплая пневма, которая залегает в основе космической жизни, есть *провидение*. Провидение это здесь пока еще не имеет ничего общего ни с каким монотеизмом, а есть только сознательно действующая, внеличностная структура.

С другой стороны, однако, никакое провидение, понимаемое как чистая разумность и дающее только рисунок жизни, не может объяснить собою всех внеразумных и неожиданных событий жизни. И для этих последних стоики сохраняют понятие *судьбы*, и не только сохраняют, но впервые делают его философски необходимым. «Судьба» у стоиков философское понятие, а не вероучительный образ. И стоический провиденциализм требует для себя своего необходимого дополнения в виде фатализма (V 193—194, 202—210).

в) Таким образом, стоический космос есть 1) теплое, 2) художественно действующее и всеобщее 3) интеллектуальное 4) тело, создающее 5) логический рисунок всей действительности на фоне б) внеразумно всеопределяющего фатализма.

г) Конечно, тут же само собой напрашивается сравнение стоического космоса с аристотелевским и платоновским. Сразу же делается заметным отход и от абстрактной моделирующей демиургии Платона, и от эфирного неба Аристотеля. Ясно, что здесь на первом плане живой организм, а не философская категория. Ясно также, что космос у стоиков не просто мыслится, но и не просто созерцается. Он дается здесь в виде непосредственной ощутимости природы, так что космос понимается, прежде всего, при помощи теплоты человеческого тела и вдыхается человеком на манер воздуха. Бросается в глаза также и то, что тут не диалектика и не описательная феноменология, но практически и технически создаваемая путем сознательных человеческих усилий непосредственно ощутимая картина, которая уже по самому существу своему есть отождествление человечески-имманентного логоса и семенного прорастания материальной действительности, откуда и знаменитое учение стоиков о «семенных логосах» (V 142—146).

Эти логосы насквозь субъективны уже по одному тому, что логос, или «слово», есть продукт всецело человечески-субъективной деятельности. Но эти семенные логосы совершенно материальны, вполне объективны, хотя и обрисованы имманентно-человеческим оформлением.

д) Если бы мы захотели дать точную формулу стоицизма, то, по-видимому, его можно находить в следующих словах известного доксографа Аэция (SVF II 1027): «Стоики провозглашают мыслящего бога, [называя его] художественным огнем, который надлежащим путем участвует в рождении космоса, обняв [собою] все сперматические логосы, согласно которым все происходит соответственно судьбе (*cath'eimarmenēn*). [Называли они его] и пневмой, которая распространена по всему космосу, но имена [свои] получает согласно тем изменениям (*parallaxeis*) материи, в которой она оказалась расчлененной. Богами же они считают и космос, и звезды, и землю, а также ум в эфире, который выше всего».

е) Оставалось только аннулировать сам собою возникавший у ранних стоиков дуализм провиденциального логоса и внелогической судьбы, и античный ум уже тем самым преодолевал всю абстрактность рефлексивного понимания мифологии и тем самым возвращался к древней мифологии с ее тождеством объекта и субъекта, но тождеством диалектически преодоленным. Это было подготовлено в среднем эллинизме деятельностью Посидония (ИАЭ V 828, 838—840, 842—845) и окончательно завершено основателем неоплатонизма Плотиним.

2. *Плотин*. Неоплатонизм, основателем которого явился Плотин, является не совсем точным обозначением системы Плотина и вовсе не является воспроизведением только Платона, действовавшего не менее чем шесть столетий перед этим. Изучение Плотина в самой яркой форме обнаруживает как влияние Платона, так и влияние Аристотеля и, кроме того, еще несомненные следы — тоже многовековой — стоической философии.

а) Из платоновской философии при изучении Плотина особенно бросается в глаза концепция абсолютного и даже сверхразумного *первоединства*, которое, как мы знаем, сам Платон так и называл «беспредпосылочным началом» (ИАЭ II 745—753). Но дело в том, что для Платона это было требованием, прежде всего, теоретической диалектики. Это оставалось и у Плотина. Однако у Плотина это была не просто теоретическая диалектика, но чисто практическое сверхразумное восхождение, которое сам Плотин так и формулировал как субъективно-человеческий *восторг* и экстатическое состояние. И это имело для себя три величайших основания.

б) Во-первых, благодаря такой концепции преодолевался стоический дуализм человеческого субъекта и сверхчеловеческой судьбы. Платоновское абсолютное первоеединство потому и трактовалось в абсолютном виде, что оно охватывало собою и все разумное, и все внеразумное. И при такой концепции для судьбы, собственно говоря, уже и не оставалось никакого места или оставалось место второстепенного и третьестепенного характера.

Во-вторых, как мы сейчас сказали, это была не просто платоновская теория, но и небывалая практика сверхразумного восхождения. А это, в свою очередь, свидетельствовало о том, что эллинистический субъективизм у Плотина вовсе не исчез, а только оказался представленным в еще более глубоком виде. Согласно учению древних стоиков, человеческий логос, направленный на познание действительности, сталкивался с этой действительностью как с чем-то вполне чуждым и вполне независимым от человеческого субъекта. А человеческий субъект при таком положении дела устанавливал только рисунок такой действительности, которая по своей субстанции была для него вполне чужда. Тот человеческий субъект, о котором заговорил Плотин, не аннулировал стоическую теорию, а, наоборот, ее предельно расширил и углубил. Она перестала быть ему чуждой и вполне стала им охватываться, правда, в особого рода восторженном и сверхразумном состоянии, что не только не исключало диалектической теории беспредпосы-

лочного начала, а было ее подтверждением и практическим осуществлением.

В-третьих, такое положение дела приводило, конечно, Плотина к решительной критике стоического «теплого» и «пневматического» материализма. Ведь стоические семенные логосы, говорили мы, только по своему рисунку оказывались человечески имманентными, но не по своей субстанции, то есть не по своей материи. Все эти материальные элементы возводились у Плотина тоже к изначальному первоединству и были не чем иным, как его эманацией. Поскольку, однако, стоическая теплая пневма была заменена здесь таким первоединством, которое охватывало собою не только все субъективное, но и все объективное, постольку эманация такой первоосновы перестала быть только физически-элементной и превратилась теперь в иерархийную диалектику первоединства, то есть в диалектику не только всего физического, но и всего нефизического. Ясно при этом, что более широкое учение Аристотеля о потенциально-энергичной энтелехии оказалось теперь гораздо более пригодным, чем физически-тепловые и физически-дыхательные эманации стоиков.

в) Вся эта новая картина первоосновы и картина эманации такой первоосновы в корне меняла и всю теорию *космоса*. Что космос и здесь оставался чувственно-материальной, то есть пространственно-ограниченной, величиной, об этом и говорить нечего. Такой видимый и слышимый чувственно-материальный космос не умирал в течение всей античности. Но с появлением неоплатонизма этот космос получал небывало новую характеристику.

Именно в неоплатонизме впервые сливалось объектное понимание космоса, которое было в классике, и субъектное его понимание, каким оно стало в период эллинизма. Но при этом не нужно доказывать и того, что здесь восстанавливалось то единство и даже тождество субъекта и объекта, которое было характерно для старой мифологии, видевшей повсюду только живые существа, а всякое живое существо как раз является и не только объектом, и не только субъектом, но еще и субстанциальным тождеством того и другого. Вся новизна и вся разница заключалась здесь в том, что это тождество уже представлялось не в своей нерасчлененной слитости, но в своей *диалектической единораздельности*. С появлением такой богатейшей философской картины космоса, конечно, его непосредственная картина уже теряла свой напряженный смысл.

Плотин (II 4, 5, 18, ср. V 12, 2 b) вполне откровенно называл космос «украшенным трупом»; и действительно, духовная сущность чувственно-материального космоса формулировалась в неоплато-

низме настолько глубоко и настолько духовно, что при такой духовно насыщенной картине чувственно-материального космоса вся его внешняя чувственно-материальная данность уже отступала на второе и третье место. Заметим, однако, что слово «украшенный» Плотин в приведенном тексте выражает при помощи причастия не аористического, но перфективного (*σεσοσμήνον*). А греческий перфект говорит не о начале действия и не о его конце, но о таком начале, которое, однажды начавшись, продолжает пребывать и во все времена в виде устойчивого состояния. Поэтому если учесть самый дух греческого языка, то указанное выражение Плотина, хотя оно и свидетельствует о космосе как о трупe, все же с полной достоверностью выставляет на первый план неизменно пребывающую красоту этого увядшего космоса. Указанное греческое выражение Плотина надо переводить не «украшенный труп», но «труп, вечно пребывающий в своей красоте». При этом нечего и говорить о том, что такое сниженное представление о чувственно-материальном космосе, конечно, вполне характерно для этих веков увядания и гибели античной культуры вообще, в течение которых и действовали неоплатоники.

г) Поскольку в наших предыдущих работах Плотин освещался много раз с приведением и анализом необходимых из него текстов, сейчас мы только сошлемся на некоторые наши предыдущие исследования. Мы анализировали и вечную красоту космоса по Плотину (ИАЭ VI 831—843). Точно так же второстепенное или третьестепенное значение для Плотина принципа судьбы мы тоже подвергли исследованию (645—647), в связи с чем пришлось выдвинуть на первый план еще и хаокосмическую предопределенность античного мироздания (893—894), несмотря на художественную роль материи (812—820). Наконец, для понимания платиновского космоса чрезвычайно важным является его учение о всеобщей естественности добра и зла и о театральной трагичности эстетики Адрастии (911—912). В сравнении с этими основными концепциями отдельные и частичные тексты из Плотина имеют уже второстепенное значение.

§ 6. ХАОС

Как легко установить, рассмотренный сейчас нами античный космос представляет собою не только диалектическое единство идеи и материи, но и выраженность этого единства материальными средствами. При этом можно без труда заметить также, что кос-

мос является не чем иным, как именно предельным оформлением этого идеально-материального единства, а именно пределом, обозначающим собою максимально возможную оформленность для такого материального изображения идеально-материального единства. Но тут же легко заметить, что если имеется положительный предел оформления, то должен иметься также и отрицательный предел такого оформления, то есть отсутствие всякого оформления, или нулевое оформление.

Основная вещественная интуиция античности, конечно, и в данном случае не может расстаться с вещеизмом. И это нулевое оформление космоса тоже обладало в античности своей картинной природой. А эта картинная природа нулевого оформления космоса как раз и была тем, что в древности называли *хаосом*.

Античный хаос не был полным отсутствием вещей и даже не был полным отсутствием их оформления, хотя это и было таким состоянием бытия, где отдельные вещи тонули в этом бытии и переставали заявлять о себе в непосредственной форме, по крайней мере хотя бы периодически. В этом отношении изучение термина «хаос» в античной культуре представляет собой огромный интерес и требует весьма тщательных формулировок, которые с большим трудом удаются исследователям. Тут была своя собственная эстетика, и притом весьма интенсивная, весьма оригинальная, а местами даже весьма страшная. Попробуем пересмотреть главные тексты.

1. *Классика*. Античный хаос является не только мифологическим образом, не только философской категорией и не только художественным образом, но представляет собою некое неразложимое целое.

а) *Гесиод* помещает Хаос среди своих первых потенций (Theog. 116) наряду с Геей, Тартаром и Эросом. В каком отношении Хаос находится у Гесиода к остальным потенциям, неизвестно. Но ясно, что это не есть то беспорядочное состояние вещества, которое в настоящее время мыслится под этим словом. Судя по ст. 700, Гесиод понимает Хаос как бесконечное и пустое мировое пространство. В то же время у Гесиода это не просто физическое понятие: Хаос порождает из себя Эреб и Ночь, а эти последние — Эфир и Гемеру — День (Theog. 123—124). Хотя образы эти у Гесиода и не очень понятны, но ясно, что это две супружеские пары, и ясно, что они являются безбрачным порождением Хаоса. Таким образом, Хаос у Гесиода есть одновременно понятие и мифологическое и физическое.

Это знаменитое место из «Теогонии» Гесиода постоянно цитируется у античных авторов и стало предметом размышлений для весьма многих античных комментаторов. На Гесиода ссылаются Мелисс, Платон, Аристотель, Плутарх, Секст Эмпирик, Диоген Лаэртский, Павсаний, Лукиан, многие неоплатоники и церковные писатели. О том, какие разногласия были среди комментаторов в толковании приведенного текста Гесиода о Хаосе, можно судить по тем материалам, которые имеются у схолиастов. Хаос мыслится у них то как вода (с фантастической этимологией от *cheō* — «лью», «разливаю»), то как разлитой воздух (со ссылкой на Вакхилида и Зенодота), то, по-платоновски, как место разделения стихий (см. ниже). Видно, что схолиасты сами не очень глубоко разбирались в этом понятии (см.: *Glossen und Scholien sur Hesiodischen Theogonie*, hrsg. von H. Flach. Leipzig, 1876, p. 220).

б) Из *досократиков* в начале всего бытия ставили хаос Акусилай (9 В 2 Diels⁹) и Ферекид. При этом о Ферекиде имеется весьма интересное сообщение: «Фалес же Милетский и Ферекид Сирский началом всего выставили воду. Ее, как известно, Ферекид зовет и Хаосом, вычитав это, вероятно, у Гесиода, говорящего: «Прежде всего зародился Хаос» (7 В 1 а⁹). Ферекид, значит, тоже отождествлял Хаос с водой, то есть с заполненным пространством.

в) Основным моментом в понимании античного хаоса должна быть его правильная *этимология* — от корня *cha-*, откуда глаголы *chaiṇō*, *chascō*, что значит «зеваю», «разеваю». Хаос поэтому означает, прежде всего, «зев», «зевание», «зияние», «разверстое пространство», «пустое протяжение». Этот исходный момент, однако, в дальнейшем усложняется до полной неузнаваемости, хотя первоначальное значение этого термина не исчезает до самого конца античности.

г) Ни Гомер, ни Пиндар, ни Эсхил, ни Софокл ни разу не употребляют этого слова. Но Еврипид употребляет, и характерно, что у него хаос является опять-таки пространством между небом и землей (TGF, frg. 448 N.—Sn.), а Проб, который приводит этот фрагмент из Еврипида, считает хаос воздухом, заполняющим место между небом и землей.

Нечто новое мы находим у *Аристофана*. В той птичьей космогонии, которую мы находим в Av. 691—702, Хаос фигурирует в качестве первопотенции наряду с Эребом, Ночью и Тартаром (о Земле специально говорится, что вначале ее не было). От Эреба и Ночи — Мировое Яйцо, а из этого последнего — Эрос. Эрос же из смеси всего порождает Землю, небо, море, богов и людей. От Хаоса Эрос порождает в Тартаре птиц, которые тоже, очевид-

но, являются здесь одним из первых космогонических начал. Трудно сказать, что тут имеет в виду Аристофан. Либо это какая-то собственная космогония, либо это пародия на орфическую космогонию, где тоже фигурирует упоминаемое здесь Мировое Яйцо, порожденное Ночью. Хаос вместе с Облаками и Языком является богом Сократа (Nub. 424), и Сократ даже им клянется (627).

Так или иначе, но у Аристофана является новостью то, что хаос вместо пустого или воздушного пространства фигурирует как живое мифическое существо, которое в брачном союзе с Эросом порождает то, что Аристофан на своем пародийном языке называет птицами, но что мы должны назвать мировой жизнью в ее самых основных видах и представителях.

д) Таким образом, к концу классического периода в Греции существуют две концепции хаоса, исходящие из гесиодовской полумифологической, полуфизической концепции. Одна концепция выдвигает на первый план момент физического пространства, пустого или чем-нибудь наполненного, а другая понимает хаос как нечто живое и животворное, как основу мировой жизни.

Первая концепция углубляется Аристотелем и еще больше того Платоном. *Аристотель* (Phys. IV 208 b 31) понимает хаос Гесиода просто как физическое место, где находятся те или другие физические тела. *Платон* же, хотя сам и не употребляет этого понятия (его реминисценция о гесиодовском хаосе в Conv. 178 b не имеет к нам специального отношения), по свидетельству гесиодовского схолиаста (cit. loc.), под хаосом понимал свою «всепоглощающую природу», то есть то, что обычно называется у Платона материей (Tim. 50 be). Это то невидимое и неосязаемое, лишенное всяких физических качеств начало, которое получается после исключения из физического тела всех его реальных свойств, то, что нельзя даже назвать каким-нибудь именем, ибо всякое имя предмета всегда приписывает ему то или иное свойство. Это — чистая материя, самый факт существования тела, не зависимый ни от каких реальных свойств этого последнего. Это — не какое-нибудь тело, но — принцип непрерывного становления тела. Во всяком случае, платоновское божество ставит своей главной целью переходить при организации космоса от беспорядка к порядку (30 а). И тем не менее понимание хаоса как бесконечного и бесформенного пространства было в античности все же довольно популярно (ср. даже у Платона VI 8, 11).

2. *Стоики*. Из эллинистических мыслителей понятием хаоса оперировали *стоики*. Но, кажется, они не вышли за пределы классического определения этого понятия. Можно указать два типа

стоического понимания хаоса. Одно — вполне натуралистическое, когда он объявлялся либо «влагой», либо просто «водой». Стоик Зенон именно так понимал гесиодовский хаос, из оседания которого, по его мнению, получался ил, из отвердения которого получалась земля (SVF I фрг. 103—104 Arn., ср. II фрг. 564). Другое понимание более философское. Оно прекрасно выражено Секстом Эмпириком в следующих словах (Adv. math. X 11—12): «...Хаос есть место, вмещающее в себя целое. Именно, если бы он не лежал в основании, то ни земля, ни вода, ни прочие элементы, ни весь космос не могли бы возникнуть. Даже если мы по примышлению устраним все, то не устранился место, в котором все было. Но оно остается, содержа три измерения: длину, глубину и ширину, не считая сопротивления». Однако имеются и такие стоические материалы, которые вполне определенным образом совмещают обе точки зрения: хаос есть вода, но вода путем сгущения или разрежения превращается в разные тела, так что сам по себе «хаос есть расчленение и разделение на элементы» (SVF II фрг. 564) и, по Корнуту (Ibid., I фрг. 103), «хаос есть возникшая до разделения влага». Отчетливее всего это выражено у Манилия, сказавшего: «Хаос некогда расчленил смешанные первоначала вещей при их возникновении» (Manil. Astr. X 125).

Таким образом, стоики не ушли далеко в этом вопросе от классического учения об элементах. Но они весьма его углубили, а главное, они близко объединили хаос с элементами, так что хаос оказался у них как бы пределом разреженного состояния элементов и, с другой стороны, тем творческим началом разделения элементов, хотя сам он и лишен всякого разделения и расчленения. Стоики поэтому делают значительный шаг вперед в смысле объединения хаоса как пустого пространства и хаоса как принципа мировой жизни и жизнотворения.

Дальнейшее развитие в понимании хаоса шло в направлении того простейшего качества хаоса, которое мы называли выше бесконечной протяженностью. Здесь интересен текст Марка Аврелия (IV 3), применяющего это понятие не к пространству, как обычно, но ко времени: «Обрати внимание на то, как быстро все предается забвению, на хаос времени, беспредельного в ту и другую сторону...». Здесь, таким образом, хаос мыслится как некоего рода вечность.

3. *Беспорядочность и творчество.* а) Хаос понимается, далее, как беспорядочное состояние материи. Этот момент в скрытом виде находился во всех тех учениях, которые вообще понимали хаос как принцип становления. Досократики Эмпедокл или

Анаксагор и поэт Аполлоний Родосский (I 494—500) уже оперируют с первозданной беспорядочной смесью материальных стихий. У Аполлония читаем (Церет.):

...когда-то и суша, и небо, и море,
 Раньше друг с другом в одну перемешаны будучи форму,
 В гибельной распре затем отделились одно от другого
 И средь эфира свое неизменное заняли место
 Звезды, а также луна и пути неуклонные солнца.

Но у *Овидия* его мироздание прямо начинается с хаоса вещей, и сам хаос трактуется как *rudis indigestaque moles*, хотя уже с животворными функциями (*Ovid. Met. I 5—9*, Шервинск.).

Не было моря, земли и над всем распростертого неба, —
 Лик был природы един на всей широте мироздания, —
 Хаосом звали его. Нечленной и грубой громадой,
 Бременем косным он был, — и только, где собраны были
 Связанных слабо вещей семена разносушные вкупе.

В атмосфере надвигающегося монотеизма в религии и принципата в политике *Овидий* уже чувствует необходимость некоего специального творческого начала для превращения беспорядочной материи в упорядоченный космос. Оказывается, что для этих целей выступает у него сначала некий *deus et melior natura* (21 «бог и лучшая природа»), затем *quisquis ille deorum* (32, «тот какой-то из богов»), даже *cura dei* (48 «промысел бога»), а потом и прямо *mundi fabricator* (57 «устроитель мира») и *opifex rerum* (79 «мастер вещей»). Это оформляющее и организующее начало получает в другом произведении *Овидия* глубокую философскую формулировку (см. ниже).

Античная мысль вообще двигалась в направлении тех формул, которые можно было бы привлечь для характеристики хаоса как принципа становления. Стали замечать, что в хаосе содержится в этом смысле некоторого рода единство противоположностей. Хаос, думали, все раскрывает и все развертывает, всему дает возможность выйти наружу; но в то же самое время он и все поглощает, все нивелирует, все прячет вовнутрь. Замечательная концепция в этом смысле имеется у *Овидия* (*Fast. I 89—144*). Здесь сам *Янус* называет себя *res prisca* (103 «древняя вещь») и Хаосом (там же). Когда все стихии распределились по своим местам и образовался стройный космос, то *Янус*, который раньше был *globus et sine imagine moles* (111 «глыба и безликая громада»), получил определенный *facies* (113 «лик») и достойный бога вид (112—114). Но и теперь,

говорит он, имеется у него остаток прежнего состояния, а именно способность видеть все вперед и назад. Кроме того, Янус своей собственной рукой все открывает и закрывает, являясь как бы некоего рода мировой дверью. Он может развернуть мир во всей его красоте и может предать его уничтожению. В этой замечательной концепции хаоса как двуликого Януса у Овидия много и философской диалектики, и мифологии, и поэзии. Но ясно, что подобного рода концепция разворачивается на основе стоического понимания Януса как принципа становления стихий, становления самой материи.

б) Далее, античная концепция хаоса выдвигала на первый план творческие и животворные моменты этого понятия. Здесь огромную роль сыграли *орфики*, у которых хаос оказался в самом близком отношении к Мировому Яйцу, породившему из себя весь мир. Интересно рассуждение у Климента Римского (VI 3—4, Migne P. G. II 198), излагающего эти древние учения. Здесь мы прямо читаем: «Орфей уподобляет Хаос Яйцу. Ведь в Яйце — слияние первых элементов. Гесиод предположительно называет Хаосом то, что Орфей называет порожденным яйцом, выброшенным из безграничности материи». В дальнейшем пространном изложении Климента Римского подробно говорится о первоначальном беспорядочном состоянии материи, которое постепенно превратилось в этот Хаос-Яйцо, а отсюда появляются и все реальные формы мира. Приблизительно ту же картину Мирового Хаоса-Яйца находим мы и у Руфина (Recogn. X 17, 30; Migne P. G. 1429, 1436). Еще яснее о гесиодовском Хаосе говорит Симпликий (In Arist. Phys. IV 1 = 528, 12 D): «Ясно, однако, что это — не пространство, но беспредельная и избыточная причина богов, которую Орфей назвал страшной бездной». И далее Симпликий развивает ту мысль, что Эфир и Хаос являются теми тезисом и антитезисом, из слияния которых образуется все бытие: из Эфира — эманация богов, а из Бездны-Хаоса возникает вся беспредельность. В окончательной форме эта концепция формулирована у Гермия Александрийского (In Plat. Phaedr. 246 e = p. 138, 11 Couv.): монада — Эфир, диада — Хаос, триада — Яйцо. Следовательно, Хаос диадичен в орфико-пифагорейском смысле этого слова. Однако не нужно забывать и того, что исходным пунктом является здесь не диада, а монада и что все разворачиваемое в диаде в свернутом виде заключено уже в монаде. Поэтому среди неоплатоников ходило понимание Хаоса и как монады, о чем весьма отчетливо читаем мы у Ps.-Jambl. Theol. arithm. 5, 16—21 De Falco: Хаос-монада есть «слияние и смешение, бесцветное и темное», лишенное «расчленения и различения»; так что

он является порождающим лоном (γονῆ) и материей, без которой невозможны никакие числа. Прекрасную формулу этого мы находим также и у Прокла (In Plat. R.P. II 138, 19—24 Кг.), который прямо говорит о ποῖλον chaos, то есть об «умопостигаемом Хаосе» как об исходном пункте всех эманаций и как о той конечной точке, к которой все эманации возвращаются обратно. Специально о нисхождении и о восхождении душ из Хаоса и в Хаос читаем там же, II 141, 21—28. О таинственном безмолвии и неизреченности этого Хаоса — Procl. In Plat. Crat. 67, 7—14 Pasqu.

в) Необходимо отметить, что совпадение всех начал и концов в одном принципе — это, вообще говоря, любимейшая идея античного мышления. По Гесиоду (Theog. 736—738, 806—808), все начала и концы мировой жизни залегают в Тартаре. Плутон же по основному значению своего имени указывает на богатство и обилие, но в то же самое время это — божество подземного мира и царства мертвых. Дионис — бог жизни и производительных сил природы; но, по Гераклиту (22 В 15 D⁹), «Аид и Дионис тождественны». Римская Либитина — и вождение и смерть. Начала и концы совпадают и в периодических мировых пожарах Гераклита, и в Philia («Любви») Эмпедокла, и в позднейшем учении о палингенесии. Сюда же относится круговращение вечности в себе платоновского «Тимея» и всех позднейших комментаторов этого диалога. Форма у Аристотеля тоже содержит в себе момент и движущий и целевой. Прокл по своей системе проводил триаду — τονῆ, proodos, epistrophῆ («пребывание на месте», «эманация», «возвращение»). Поэтому учение о совпадении начал и концов в хаосе для античного мышления, одна из типичнейших тем. Из этого видно, что хаос действительно есть принцип непрерывного, неразличимого и бесконечного становления, то есть то, что пифагорейцы и орфики называли диадой и без чего невозможно существование ни богов, ни мира, ни людей, ни божественно-мировой жизни вообще. Прекрасную формулу хаоса как принципа беспредельности мы находим также и у Прокла (In Plat. Tim. 30 cd = I 427, 20 Diehl.). Поэтому хотя в этих концепциях Хаос и ниже Эфира или Хроноса; но он все же выше всех поколений царствовавших богов, как об этом отчетливо говорит Сириан (In Arist. Met. 182, 9 Кг.).

4. Хаос как мифическое существо. а) Хаос получил яркое развитие и в качестве мифического существа. Правда, это характеризовало его с самого начала, еще с Гесиода. У Аристофана хаос тоже порождает каких-то странных космических птиц. Но хаос как мифическое существо дожил до последних дней антич-

ного мира и в этом отношении не оскудевал, а, скорее, только развивался. Так, у *орфиков* Хаос вместе с Эфиром был порождением Хроноса, но сам Хронос рисовался как крылатый дракон с головой быка и льва и с лицом бога, который к тому же именовался еще и Гераклом (Damasc. Pr. рг. 317, 21—318, 2 Ruelle.). С другой стороны, Хаос и Эфир порождали из себя некоего Андрогина, мужженское начало, являвшееся началом всех вещей (Rufin., cit. loc.). А то, что сам Хаос у орфиков трактовался как «страшная бездна» (*chasma pelōgion*), с этим мы уже встречались. Орфическая Аргонавтика (421 Abel.) прямо так и говорит. Несомненно, какой-то таинственной бездной мира является хаос в тех словах Нонна (Dion. VII 110—112), что Эрос отверз «мрачные врата первородного Хаоса», чтобы извлечь оттуда стрелы для Зевса.

б) Отсюда уже очень близко до того нового значения слова «Хаос», которое мы находим по преимуществу в *римской литературе* и которое либо очень близко связывает Хаос с Аидом, либо прямо отождествляет его с ним. Связь Хаоса с Аидом понятна. Ведь Хаос есть та бездна, в которой разрушается все оформленное и превращается в некоторого рода сплошное и неразличимое становление, в ту «ужасную бездну», где коренятся только первоначальные истоки жизни, но не сама жизнь. Римляне прибавили к этому еще и острый субъективизм переживания, какой-то ужасающий аффект и *трагический пафос* перед этой бесформенной и всепоглощающей бездной.

в) Уже у *Вергилия* перед самоубийством Дидоны жрица взывает к богам, Эребу и Хаосу — характерная близость Хаоса к подземному миру. У Вергилия читаем (Aen. IV 509—511 Брюс.):

Вкруг стоят алтари, и жрица, влася распутивши,
Трижды сто раз богов призывает, Эреба, Хаос,
Гекаты три существа, три лика безмужней Дианы.

В другом месте (Aen. VI 264 сл.) о хаосе тоже говорится в контексте речи о подземных богах и Аиде.

У *Овидия* (Met. X 29—31) Орфей, желающий вернуть свою Эвридику из мертвых, заклинает (Шервинск.):

Сей ужаса полной юдолью,
Хаоса бездной молю и безмолвьем пустынного царства:
Вновь Эвридики моей заплетите короткую участь!

Здесь хаос прямо отождествляется с Аидом. Однако самую замечательную концепцию Хаоса-Аида мы находим в трагедиях *Сенеки*:

г) Можно предполагать, что Хаос — это общемировая бездна, в которой все разрушается и тонет (Sen. Thyest. 830—835). Хор в «Фиесте» Сенеки опасается, как бы все бытие вместе с богами, людьми и всем миром не подавил *deforme chaos* («безобразный хаос»). В переводе С. Соловьева это — стихи 966—970:

Не настал ли для мира конец роковой,
 Не разрушится ли все, — и богов, и людей
 Поглотит опять безобразный хаос,
 И море, и сушу, и звездную твердь
 Смешавши навек?

В Oct. 391 говорится о «слепом хаосе», в который должен обрушиться мир. Фиест тоже восклицает: «Почему после всех преступлений земля не разрушит царя и царство *ad Chaos inane*» (Thyest. 1009). Другие тексты из Сенеки уже невозможно понимать в таком общем смысле, и в них мы находим переход к пониманию хаоса как Аида. Таковы тексты: «*tempus nos avidum devorat et chaos*» (Tro. 400 «жадное время и хаос нас поглощают») или «*nox et extremum chaos*» («ночь и последний хаос»), о которых говорит Геракл (Herc. Oet. 47). Остальные тексты Сенеки уже прямо отождествляют хаос и Аид.

Колдунья Медея, взывая к привычному для нее подземному миру, говорит о *noctis aeternae chaos* (Med. 9 «вечной ночи хаос»); такое же выражение находим в Herc. F. 610. Тот же самый *Chaos caecum* («слепой хаос») встречаем мы еще раз в заклинаниях той же Медеи (Med. 741, ср. Herc. Oet. 1134). Желая умереть Тезей молит *chaos dirum* («ужасающий хаос») принять его (Phaedr. 1238). Креонт изображает пророчество об Эдипе как полученное из подземного мира, кода *gumpitum caecum Chaos* (Oed. 572) — «рушится слепой хаос». В контексте образов Аида читаем также: *resonet maesto clamore chaos* (Herc. F. 1108 «хаос оглашается мрачным воплем»), *avidum chaos* (ibid. 677 «жадный хаос»), *perdet mors aliqua et chaos* (Herc. Oet. 1115 «губит некая смерть и хаос»).

Ясно, что в трагедиях Сенеки хаос из абстрактной космической картины превратился в предмет трагического пафоса, в тот мифологический образ, который одновременно и универсален и космичен и переживается глубоко интимно, мрачно и экстатически. К нему обращаются в самые потрясающие моменты жизни.

В заключение этого раздела нам хотелось бы привести еще два текста. У Лукана (VI 695—696 Остроумов) фессалийская колдунья взывает:

О Эвмениды и вы, все Муки смертельного Стикса,
Хаос, готовый всегда миры поглощать не считая!

У Лукиана (*Amores*. 32 Баранов) имеется тоже одно значительное суждение о хаосе, когда приводится обращение к Эроту: «Весь мир словно в какой-то общей гробнице покоился; но ты разбил ее; ты загнал облежавший мир хаос в самые дальние глубины преисподней, где поистине

Створы железных дверей и порог, окованный медью,
Несокрушимо его сторожат, заграждая путь к возврату».

5. *Неоплатонический синтез*. Последним этапом в развитии античного представления о хаосе является его *неоплатоническое понимание*. Поскольку неоплатонизм являлся позднейшей реставрацией всей древней мифологии, он по необходимости превращал живую и конкретную мифологию в философскую систему абстрактных понятий и по необходимости становился абсолютным идеализмом, в котором главную роль играла теория чистого мышления. Оказывается, что и в области чистого мышления тоже имеются свои формы и своя бесформенность, свой предел и своя беспредельность, свои законченные образы и свое непрерывное и бесконечное становление. Именно в этом плане древний образ хаоса опять начинал играть свою основную роль, но уже как один из организующих принципов чистого мышления. *Прокл* очень ясно говорит о сущности того Эфира и Хаоса, которые породили из себя Мировое Яйцо: Эфир — это предел, то есть то, что ограничивает и оформляет, а Хаос — это беспредельное (*Procl. In Plat. Tim.* 30 cd = I 428, 4 D). По *Дамаскию*, порождением Хроноса является Эфир и беспредельный Хаос (*Damasc.* I 318, 12 R.). Но так как некоторые элементы неоплатонизма восходят не только к Платону, но и к Аристотелю, то уже у Эвдема, ученика Аристотеля, мы читаем в изложении того же Дамаския: «Гесиод же, повествуя о том, что сначала произошел Хаос, как мне кажется, назвал Хаосом непостижимую и совершенно пребывающую в единстве природу умопостижимого, а Землю он извел отсюда первой...» (*Damasc.* I 319, 16—320, 3 R.).

6. *Итог*. Подводя итог античному представлению о хаосе, следует сказать, что он представляется как величественный, трагический образ космического первоединства, в котором расплавлено все бытие, из которого оно появляется и в котором оно погибает, которое в силу этого есть универсальный принцип сплошного и непрерывного, бесконечного и беспредельного становления. Антич-

ный хаос есть предельное разрежение и распыление материи, и потому он — вечная смерть для всего живого. Но он является также и предельным сгущением всякой материи. Он — континуум, лишенный всяких разрывов, всяких пустых промежутков и даже вообще всяких различий. И потому он — принцип и источник всякого становления, вечно творящее живое лоно для всех жизненных оформлений. Античный хаос всемогущий и безликий, все оформляющий, но сам бесформенный. Это — мировое чудовище, сущность которого есть пустота и ничто. Но это такое ничто, которое стало мировым чудовищем. Это — бесконечность и нуль одновременно. Все эти элементы слиты здесь в одно нераздельное целое, и в этой синтетичности как раз и заключается разгадка этого одного из самых оригинальных образов античного мифологически-философского мышления. Весьма выразительную эстетику такого чудовищного значения вечного становления, то есть вечного возникновения и уничтожения, талантливо изобразил Плутарх в своем трактате «Об Исиде и Озирисе», 53—56 (об этом в нашей работе: Эллинистически-римская эстетика. М., 1979, с. 154—156).

§ 7. СУДЬБА

В предыдущем мы говорили о судьбе настолько часто и подробно, что сейчас можем только кратко резюмировать сущность античных представлений о судьбе.

1. *Главнейшие из предыдущих рассуждений.* Этих рассуждений было у нас достаточно много. Укажем главнейшие. Мы рассуждали о судьбе у Гераклита (ИАЭ I 376—377), Эмпедокла (445—447), Демокрита (485—487, 527) с общими выводами для всей ранней классики (571—576). Из средней классики к представлениям о судьбе несомненно относился анархизм софистов (II 12—18), равно как и телеология Сократа (70—77) или понятие свободы духа у киренаиков (128—129). Платон учил о судьбе в своей теории необходимости (660, 734—738, а также ИАЭ VIII, кн. 1, с. 730—733). Аристотелевское учение о судьбе мы подробно трактовали в главе о Халкидии (ИАЭ VIII, кн. 1, с. 127—166). Стоикам принадлежит даже не мифологическое, но чисто философское учение о судьбе (ИАЭ V 193—194, 202—210), равно как и Плотину (VI 645—647, 894, 911—925). Подробное учение о судьбе принадлежит Проклу (VII, кн. 2; с. 76—85). Наконец, о соотношении античности с христианством по вопросу о провидении и судьбе мы также уже говорили.

2. *Что не есть античная судьба.* О том, что не есть античная судьба, хорошо говорит излагающая наше учение А. А. Тахо-Годи¹: «Античная судьба не есть только предмет слепой веры и не есть результат только философской теории, не есть только произвольно капризная фантастическая выдумка поэтов и драматургов, не есть только констатация неопределенных случайностей жизни и не есть только стихия жизни, вызывающая ужас и трепет».

3. *Сущность античной судьбы.* а) Указанный автор продолжает: «Для античного человека судьба, кроме всего этого и отнюдь не в последнюю очередь, есть еще прекрасная и самодовлеюще-успокоительная картина жизни, то есть эстетически выразительный рисунок бытия космического, внутрикосмического и, прежде всего, человеческого». Это сказано совершенно правильно, поскольку судьба в античности, взятая не в своих частностях, но в своем наиболее общем виде, есть понятие в первую очередь эстетическое. Только вот относительно эстетического необходимо заранее условиться, как его понимать, потому что пониманий эстетического имеется огромное число.

б) Прежде всего, под эстетическим мы понимаем то, где отождествляются внутреннее и внешнее, субъект и объект или, вообще говоря, идея и материя. Идея только мыслится, а материя только чувственно воспринимается. Но когда мы рассматриваем художественную картину, то мы и не только мыслим, и не только чувственно ощущаем. Мы затрагиваем при этом совершенно особый акт, в котором уже нет ни отдельно мысли, ни отдельно ощущения, но имеется то общее, где мысленное и чувственное, идеальное и реальное, духовное и материальное сливаются в один единый и неразложимый акт.

Далее, это тождество идеального и реального многие тоже понимают как чисто субъективный акт, в то время как на самом деле при рассмотрении картины художника мы рассматриваем вовсе не себя самих, а то, что изобразил художник.

И, наконец, это объективно данное тождество идеи и материи не только мыслится предметно, но и на самом деле есть объективная субстанция.

в) Имея в виду эти три обстоятельства, мы и утверждаем, что античная судьба есть эстетическая категория. Другими словами, античная судьба есть не что иное, как все тот же вполне объектив-

¹ В статье «Судьба как эстетическая категория (об одной идее А. Ф. Лосева)». — В кн.: Античная культура и современная наука, с. 331.

но существующий чувственно-материальный космос или, точнее, одна из сторон этого объективно существующего чувственно-материального космоса. А именно, чувственно-материальный космос есть сразу и одновременно нечто раздельное, расчлененное, нечто дискретное, когда мыслится в космосе такая целостность, которая состоит из раздельных частей, одна в отношении другой дискретных. Но в то же самое время космос есть и нечто единое, нераздельное и даже вообще неделимое. Все его части охватываются единым и нераздельным потоком, в котором они утопают как отдельные точки утопают в цельном и сплошном отрезке прямой линии. Поэтому космос не только дискретен, но и континуален, поскольку континуум и есть не что иное, как сплошность, нерасчлененность и непрерывность.

г) Теперь мы можем точнее образом определить в максимально общей форме, что такое античная судьба. Это есть *континуальная сторона общекосмической континуально-дискретной целостности*.

И вот почему о судьбе мы заговорили именно в разделе о космосе. Это есть одна из сторон космоса. Но только нужно уметь распознавать и формулировать тот момент космической жизни, который в античности и носил название судьбы. Заметим при этом, что указанные выше моменты действительности, которые многими считаются судьбой, являются недостаточными не потому, что они целиком отсутствуют в античном понимании судьбы, но потому, что они являются только частичными проявлениями судьбы, а не самой судьбой в целом. Теперь, когда мы дали точное определение античной судьбы, можно признать и некоторую реальность за этими отдельными ее проявлениями, которые всегда могли встречаться не в своем максимально необходимом и всегда наличном виде, а в своем частичном, более или менее случайном и вовсе не абсолютно необходимом виде.

4. *Один интересный памятник максимально общего понимания судьбы.* Таким памятником в античной литературе является трагедия Софокла «Эдип в Колоне». Здесь Эдип, совершивший свои ужасные преступления независимо от своей воли, а только в результате веления богов и судьбы, приходит к выводу, что эти веления вполне законны и что совершенные им преступления, хотя они и ужасны, во-первых, космически необходимы и, во-вторых, вполне нормальны и сам Эдип в них не виноват. В этой трагедии Эдип говорит следующее своему обвинителю Креонту (995—1010 Шервинский):

Убийством, нищетой, кровосмешеньем —
Всем, всем меня уста твои корили,
А я был невиновен: воля божья...
Быть может, древний гнев на весь наш род...
Не смог бы ты во мне самом найти
Порока или безумия, которым
Я к преступленьям был бы приведен.
Подумай, если боги предсказали
Отцу от собственных детей погибнуть,
То праведно ль за то меня винить,
Когда еще и зарожден я не был,
Во чреве не был матери моей?
Но если я родился злополучным
И, повстречав отца и с ним поспорив,
Его убил, не зная, что творю,
Как за неведение корить возможно?

Таким образом: преступления Эдипа ужасны и он заслуживает за них осуждения и наказания; но преступления эти совершены по воле судьбы, и, следовательно, они законны и Эдип за них не отвечает. Такова диалектика античной судьбы, если ее понимать как континуальный аспект общеантичного континуально-дискретного космологизма.

5. *Космические категории в их специально эстетическом преломлении.* Чтобы покончить с рассуждением об античном космосе, необходимо указать еще и на узкоэстетическое понимание космоса в античности. Дело в том, что в античной эстетике, а это значит, и в античной космологии появился ряд категорий, которые трудно назвать только космическими или только эстетическими. В то же самое время эти категории все-таки ближе к эстетике, чем к онтологии. Анализировать их в данном месте мы не будем, поскольку они подробно рассматривались нами выше. Но ради системы указать их здесь все же необходимо.

а) Такова, прежде всего, *гомеомерия* у Анаксагора, которая тоже есть не что иное, как диалектический синтез дискретности и континуума, по только в плане чисто объективном (ИАЭ I 348). Такова же система пяти категорий в «Софисте» Платона (*Платон. Соч.* в 3-х т., т. 2, с. 573—575). Сюда же необходимо отнести и категорию «ставшей чтойности» у Аристотеля (ИАЭ IV 134—137), равно как и четырехпринципную структуру любого бытия у того же Аристотеля (143—147).

б) И вообще, необходимо сказать, что различие идеи и материи, как оно ни принципиально формулировано в античности, оно точно так же отчетливо и принципиально снимается самой же

античностью в порядке диалектического анализа. Но даже и без диалектики любопытно отметить, что мысль о тождестве идеи и материи, сознательно или бессознательно, то и дело попадает в античных текстах. Демокрит называет свои атомы идеями (I 431), умопостигаемыми сущностями (457) и даже богами. Так как, по Демокриту (А 74), «бог есть ум в шарообразном огне», а ум, так же как и огонь, шарообразен по форме (А 101), то ясно, что огонь есть проявление божества и потому огненные атомы — божественны. А Платон тоже называет свои идеи атомами и трактует их тоже в виде своеобразных вещей или тел (Soph. 229 d). Аристотель признает не только чувственную, но и умопостигаемую материю (ИАЭ IV 61—75), и Плотин (VI 382—388, 848) еще более углубляет эту концепцию. Признавался не только чувственный космос, но и умопостигаемый космос. И если у Платона (Tim. 30 cd, Soph. 253 d) и у Аристотеля (Met. VII 11, 1035 b 35; 1037 a 3—4) этот термин («умопостигаемый космос») буквально не употребляется, но абсолютно необходимо предполагается, то у Платина (II 4, 4, 840; III 2, 1, 27; и мн. др.) этот термин уже назван буквально и неопровержимо.

в) Однако все такого рода совпадения идеи и материи носили обычно приблизительный, частичный, а иной раз даже, может быть, и метафорический смысл. Тем не менее в античности была одна такая категория, где, уж во всяком случае, идея и материя совпали вполне субстанциально. Это — категория *мифа* и построенная на ней категория космической театральной постановки.

К этим последним двум категориям мы теперь и обратимся.

6. *Космическая судьба и космос как театральная постановка.* Очень важен и тот окончательный результат античной эстетики космоса, который заложен уже в первичном значении самого термина «космос» и который сам собой то и дело возникает в течение всего анализа главнейших античных текстов на эту тему.

а) Дело в том, что античные люди очень глубоко всматривались в художественную картину своего космоса; и это приводило к тому, что художественная картина космоса становилась как бы даже важнее самой субстанции этого космоса. Но размышление показывает, что так оно и должно быть, если исходить из основной вещественно-материальной античной интуиции.

б) Если в основе всего лежит вещество, то и личность рисуется античностью главным образом в вещественно-природном пластическом виде. Личность в античности отнюдь не отсутствовала. Но она была выражена там только природными средствами. Человек чувствовал себя личностью и поступал как личность. Но личность

была для него не самостоятельной субстанцией, а только вещественным изображением внутренней субъективной жизни.

в) Если все определялось веществом, то есть природой, а это значит судьбой, то античный человек только играл роль личности, а сам по своей субстанции вовсе не был личностью. Таков именно актер на сцене. Он очень много чувствует, очень много переживает и изображает не что иное, как именно судьбу человеческой личности. Но это есть только его сценическая роль, а сам он здесь в своей субстанции совершенно ни при чем. Космическую и человечески-жизненную пьесу ставит судьба, а человек является только актером на сцене космической судьбы.

г) Вот почему последнее слово античной эстетики заключается в обрисовке мифа вообще и, в частности, космической и общечеловеческой жизни как *универсальной мифологически-космической пьесы*, как театральной постановки драматического произведения, созданного не человеком, но внеличностной судьбой. Однако это настолько важная тема, что ей мы собираемся посвятить сейчас специальное исследование. С этой темой мы вообще встречались уже не раз. Но именно сейчас мы должны рассмотреть категорию мифа, потому что в ней отождествились и природа, и искусство, и человек, и космос, и судьба.

IX МИФ

Теперь нам предстоит указать еще на один термин, без которого невозможно себе представить субстанциально-интегральную область и терминологию всей античной эстетики. Мы дошли до человека и до космоса и тем самым исчерпали основные категории античной космической иерархии. Но мы остались бы совершенно вне античной эстетики, не указав хотя бы кратко на значение *мифологии* для античности. Об ее происхождении из глубин общинно-родовой формации мы говорили выше (ИАЭ VIII кн. 1, с. 396—400). Об ее эволюции вплоть до неоплатонической диалектики мифа мы тоже говорили выше (ИАЭ VIII, кн. 1, с. 509—522). Но мы не говорили об общеэстетической значимости мифа и тем самым остались вне завершения субстанциально-интегральной терминологии. Поэтому сейчас будет совершенно необходимо сказать хотя бы в кратчайшей форме о чисто эстетической значимости мифологии. Иначе останется без окончательного завершения и античная мифология и вся античная эстетика.

§ 1. ВСТУПИТЕЛЬНОЕ ЗАМЕЧАНИЕ

Если теперь перейти к изображению эстетической значимости мифологии в античности, то нас поражает прежде всего наличие двух колоссальных периодов в развитии мифологии. Более древняя форма ясно свидетельствует о сознании человеком своего ничтожества перед силами обожествляемой им природы. Природа для него полна всяких чудовищ и страшилищ, способных наводить на человека только ужас. Такую мифологию, основанную на тождестве беспорядочного хаоса, перед которым человек бессилен, мы называем мифологией *хтонической* (χθόν — «земля» как всемогущая и беспорядочная мощь, все собою порождающая), или мифологией *доолимпийской*. Но в связи с развитием цивилизации и культуры растет и чисто человеческая, уже более упорядоченная

мифологическая картина. Человек становится героем, который способен бороться с чудовищами и даже их уничтожать. Такая мифология, расцветавшая в связи с развитием культуры вокруг горы Олимп, должна быть названа не хтонической, но *героической*; и значение ее для развития эстетики совершенно очевидно, поскольку такая мифология свидетельствовала о торжестве уже разумного порядка и об отходе хтонических чудовищ в далекое прошлое. В поэмах Гомера и «Теогонии» Гесиода эти два основных исторических периода мифологии, как раз имеющие огромное значение для всей античной эстетической культуры, представлены в весьма яркой форме, и притом в своем взаимном переплетении, даже в своей борьбе. Скажем об этом несколько слов поподробнее.

§ 2. ЭСТЕТИКА ХТОНИЗМА

У Гомера красота есть божественная субстанция и главные художники — боги, создающие мир по законам искусства. Недаром красота мира создается богами в страшной борьбе, когда олимпийцы уничтожают архаических и дисгармоничных чудовищ. Правда, эта дикая доолимпийская архаика тоже полна своеобразной красоты. Тератоморфизм совмещает в себе чудовищность и чудесность, ужас и красоту. Однако красота архаической мифологии губительна: сирены привлекают моряков прекрасными голосами и умерщвляют их. Красота мифологической архаики достигает подлинного совершенства в удивительном безобразии причудливых форм таких чудовищ, как Тифон или сторукие. Гесиод с упоением изображает стоголового Тифона, у которого пламенем горят змеиные глаза. Головы Тифона рычат львом, реют яростным быком, заливаются собачьим лаем. Жуткий сторукий Котт именуется у Гесиода «безупречным».

Ужас и красота царят в «Теогонии» Гесиода, где сама Афродита рождается из крови оскопленного Урана, а богиня Земля-великанша неустанно порождает чудовищных детей, «отдавшись страстным объятиям Тартара». Зевс, сражаясь с Титанами, тоже прекрасен своим грозным видом. Он пускает в ход перуны, гром и молнии так, что дрожит сам Аид, а Земля-великанша горестно стонет. Когда олимпийцы и титаны швыряют друг в друга скалы и горы, жар от Зевсовых молний опалает мир, поднимается вихрь пламени, кипит земля, океан и море. Жар охватывает Тартар и хаос, солнце закрыто тучей от камней и скал, которые мечут враги, ревет море, земля дрожит от топота великанов, а их дикие крики доносятся до звездного неба.

Перед нами — космическая катастрофа, картина мучительной гибели мира доолимпийских владык. В муках рождается новое царство Зевса и великих героев, оружием и мудрой мыслью создающих новую красоту, ту, которая основывается не на ужасе и дисгармонии, а на строе, порядке, гармонии, которая освящена музами, Харитами, Горами, Аполлоном в его светлом обличье, мудрой Афиной, искусником Гефестом и которая как бы разливается по всему миру, преображая его и украшая.

§ 3. ЭСТЕТИКА ГЕРОИЗМА

Гомеровская мифология — это красота героических подвигов, поэтому она и выражена в свете и сиянии солнечных лучей, блеске золота и великолепии оружия. В мире этой красоты мрачные хтонические силы заключены в Тартар или побеждены героями. Чудовища оказываются смертными. Гибнут Горгона Медуза, Пифон, Эхидна, Химера, Лернейская гидра. Прекрасные олимпийские боги жестоко расправляются со всеми, кто покушается на гармонию установленной ими власти, той разумной упорядоченности, которая выражена в самом слове «космос» (греч. *cosmōs* — «украшаю»).

Однако побежденные древние боги вмешиваются в эту новую жизнь. Они дают, как Земля, коварные советы Зевсу, они готовы вновь возбудить силы разрушения. Да и сам героический мир становится настолько дерзким, что нуждается в обуздании. И боги посылают в этот мир красоту, воплощая ее в облике женщины, несущей с собой соблазны, смерть и самоуничтожение героев. Так появляется созданная богами прекрасная Пандора с лживой душой. Так рождается от Зевса и богини мести Немесиды Елена, из-за красоты которой убивают друг друга ахейские и троянские герои. Прекрасные женщины (Даная, Семела или Алкмена) соблазняют богов, и изменяют им, и даже презирают их (как Коронида или Кассандра). Ушедший в прошлое мир матриархальной архаики мстит новому героизму, используя женскую красоту, столь воспеваемую в эпоху классического олимпийства. Женщины вносят зависть, раздор и смерть в целые поколения славных героев, заставляя богов наложить проклятие на своих же потомков.

§ 4. КРАСОТА КАК МАТЕРИАЛЬНАЯ СУБСТАНЦИЯ

Обозрение всех особенностей хтонической и героической мифологии приводит к одному очень важному выводу. Красота, в кон-

це концов, обладает здесь самодовлеющим характером, являясь предметом бескорыстного любования и ни в чем в жизни не заинтересованного созерцания. Однако это только одна сторона дела. Оказывается, никакое самодовление красоты не мешало в античности вполне жизненному, вполне утилитарному и чисто вещественному ее использованию. Ведь мы тоже предпочитаем иметь такой костюм, который был бы красив и изящен, но в то же самое время хорошо и прочно шит и годен для повседневного и чисто утилитарного его использования. Античные люди тоже предпочитали не такую плохую и несовершенную красоту, то есть не такие плохо и безобразно сделанные предметы, но такие, на которые можно было бы бескорыстно любоваться, но которыми в то же самое время можно было бы выгодно пользоваться в самой обыкновенной и обыденной, в самой утилитарной жизни. Поэтому красоту античные люди мыслили именно как такую, которая прекрасна сама по себе, но которая в то же самое время также и вещественна и способна производить также и чисто вещественное действие в любой чисто материальной среде.

Прекрасное в мифе оказывается и вообще активным, беспокойным началом. Оно, воплощаясь в олимпийских богах, является принципом космической жизни. Сами боги могут управлять этой красотой и даже изливать ее на людей, преображая их. Например, мудрая Афина у Гомера одним прикосновением своей волшебной палочки сделала Одиссея выше, прекраснее и завила ему кудри наподобие гиацинта (Од. VI 229—231). Афина преобразила Пенелопу накануне встречи ее с супругом: сделала ее выше, белее и вылила на нее амбросийную мазь, которой пользуется сама Афродита (XVIII 190—196). Здесь красота представляет собой некую тончайшую материальную субстанцию, обладающую небывалой силой. Древняя фетишистская магия, на которой основана вся практика оборотничества, преобразована в благодетельное воздействие мудрого божества на любимого им героя.

Но еще важнее та внутренняя красота, которой наделяют олимпийские боги певцов и музыкантов. Это красота поэтического мудрого вдохновения. Мифический поэт и певец вдохновляется музами или Аполлоном. Но музы или Аполлон — дети Зевса, так что, в конечном счете, красота поэтического таланта освящается отцом людей и богов. Поэт, певец и музыкант обладает пророческим даром, ведая не только прошлое, но и будущее.

Вся греческая мифология пронизана преклонением и восхищением перед этой внутренней вдохновенной красотой, обладавшей великой колдовской силой. Орфей заставлял своей игрой на лире

двигаться скалы и деревья и очаровал Аида с Персефоной. Играв на лире, Амфион двигал огромные камни, складывая из них стены Фив.

Представление о красоте как о самостоятельной и даже вещественной субстанции прошло в греческой мифологии долгий путь развития от губительных функций к благодетельным, от совмещения с безобразным к воплощению ее в чистейшем виде, от фетишистской магии до прекрасных и мудрых олимпийских муз.

Античная мифология в ее историческом развитии — как субстанциальная, так и самодовлеющая, созерцательная — является неисчерпаемым источником для освоения эстетической значимости античного мышления вообще и для раскрытия художественной стороны также и всего античного искусства.

§ 5. КРАТКИЕ ИСТОРИКО-ТЕКСТОВЫЕ СВЕДЕНИЯ

1. *Вступительное замечание.* а) Было бы важно и интересно дать развернутую историческую картину самого термина «миф». Однако, обращаясь к материалам фактических текстов, мы решительно становимся в тупик ввиду необозримого и по количеству и по семантике множества соответствующих значений. Уже общеизвестные словари (Лиддлл — Скотт, Папе, Пассов) дают и множество текстов и множество значений термина. Однако интересно то, что все эти словари решительно игнорируют философское понимание мифа в античности и свои обзоры ограничивают почти только периодом классики. Имея все это в виду, мы хотим обратить внимание читателя на следующие три проблемы.

б) Во-первых, мы укажем на основные общие бытовые значения термина без приведения текстов, которые читатель сам легко может найти в указанных словарях.

Во-вторых, было бы важно хотя бы на одном античном авторе продемонстрировать все разнообразие и всю путаницу значений термина. Но этот автор должен быть достаточно крупным и солидным, достаточно обширным по дошедшим до нас произведениям и достаточно разнообразным по стилю своих сочинений. Мы решили остановиться на Платоне, на котором читатель легко убедится как в разнообразии значений нашего термина, так и в их противоречивости, причем противоречивость эта в конце концов снимается, и мы здесь являемся свидетелями нарастания также и окончательного семантического синтеза.

И, в-третьих, нам придется сделать ряд указаний и на философско-эстетическое значение термина, для нашей работы как раз наиболее интересное и как раз отсутствующее в общеизвестных словарях. Это философское значение термина не формулируется даже в такой сводке общегреческого словарного фонда, как: *Thesaurus Graecae Linguae, ab Henrico Stephano constructus. V. Parisiis. 1842—1846.* Займемся этими тремя проблемами.

2. *Нефилософская и, в частности, бытовая семантика.* а) Эта семантика термина «миф» рассыпана решительно по всей античной литературе, начиная от Гомера и кончая поздней греческой литературой. Значение это указывает на «слово» в самом широком и неопределенном смысле. Это и просто «слово», и «разговорная речь», «разговор», «беседа» и «произносимая публично речь».

Но уже у Гомера это словесное значение заметно осложняется. «Миф» указывает здесь и на для чего-нибудь предназначенную, и на вспоминаемую вещь, и просто на мысленное значение, даже на аргументацию. Такого рода семантику можно найти в любых достаточно обширных словарях и уже в гомеровских словарях.

б) Среди всей этой бытовой семантики необходимо обратить серьезное внимание на нарастание *отрицательной оценки* мифологии, которое заметно уже у самых ранних философов. Отрицательно относился к мифологии уже Ксенофан, которого называли «порицающим обманщика Гомера» (Ксенофан А 1 = I 113, 14; 113, 18—19). Фукидид (I 21) самым отчетливым образом противопоставляет научную историю и мифологические выдумки (ср. Arist. De hist. an. VI 29, 578 b 23—26). Отсюда один шаг до того, чтобы считать мифологию смехотворной выдумкой (Гекатей, Frg. Gr. Hist. I F 1 Jakoby).

Однако если говорить строго, то полного отрицания мифологии не было даже у тех, кто ее критиковал. Тот, кто больше всех критиковал мифы, Эпикур, отрицал не самые мифы, но такие мифы, которые нарушают спокойствие и безмятежность человеческой души. В тезисной форме это мы читаем в «Основных мнениях» 12), в развитом же виде — во всех трех письмах, которые дошли до нас как принадлежащие самому Эпикуру (I 81; II 87. 104. 116; III 134). А то, что даже Эпикур не отрицает мифов целиком, видно из его учения о богах, которые вполне реальны и даже говорят по-гречески, но которые никак не действуют на мир и на человека (ИАЭ V 245—261). О скептиках и говорить нечего. Мифы они критикуют так же, как критикуют и все существующее, но опять-таки это не есть абсолютное отрицание мифов, а только

учение об одинаковой значимости вообще всяких утверждений и всяких отрицаний. По Сексту Эмпирику (Adv. math. I 263—264), мифы отличаются от фактической истории, но они отличаются также от простого вымысла, поскольку вымысел сознает свою вымышленность и потому во всяком случае является правдоподобным, мифам же не свойственно даже это сознание, то есть не свойственно даже какое-либо правдоподобие. Здесь имеется в виду миф в чистом виде, миф как таковой, миф без всякого соотношения с действительностью. Но даже и в этом смысле миф был чрезвычайно популярен в античной литературе по разным причинам, о которых необходимо сказать специально.

в) Прежде всего, миф мог пониматься и просто как рассказ о чем-нибудь необычном. Оратор Ликург (95) говорил, что извержение Этны производит мифологическое впечатление и тем не менее эта мифологичность может быть интересной и поучительной для молодежи. Страбон (X 458) говорил, что миф о Геракле и Ахелое возник в качестве аллегории борьбы этолийцев и акарнанцев. По Плутарху (Mor. Quomod. poet. aud. 19 E), миф о свидании Ареса и Афродиты, увиденном Гелиосом, есть не что иное, как соответствующая картина взаимного расположения планет Марса и Венеры относительно Солнца. Согласно Павсанию (VIII 2, 4), аркадское сказание о превращении Ликаона в волка в результате жертвоприношения младенца имеет тот смысл, что самое имя Ликаон образовано от слова «волк». Атений (V 207 d) изображение некоторых реальных предметов прямо называет мифом. Во всех такого рода текстах намечается в том или ином смысле *аллегорическое* понимание мифа, но покамест еще без философского обоснования аллегоризма. Важно то, что независимо от своего реализма миф уже сам по себе часто признавался и нужным, и интересным.

г) Наконец, как бы миф ни критиковался в античности и как бы он ни противопоставлялся истинным рассказам о действительности, тем не менее колоссальное значение имеет тот один уже факт, что вся *классическая трагедия* только и базируется на использовании древней мифологии. Драматурги тоже не понимают свои мифы буквально. Эти мифы у них являются не чем иным, как обобщенными образами тогдашнего понимания общества и личности. Но даже и без всякого соответствия действительности миф получал огромную значимость для всего античного *ораторского* искусства. Цицерон (De invent. I 27), Квинтилиан (II 4, 2) и Дионисий Галикарнасский (Ant. r. II 20) прекрасно и точно формулируют несоответствие мифа никакой действительности и тем не

менее требуют признания его и для целей художественного удовольствия, и для более эффективного воздействия на общественность.

Следовательно, отрицание и критика мифологии никогда не имели в античности буквального смысла. Не только классические драматурги, но даже и эпикуреец Лукреций не только влюблен в античную мифологию, но и самым решительным образом использует ее для характеристики своих натурфилософских взглядов (ИАЭ V 328—344).

3. *Литературно-жанровая семантика.* Дальше заметным делается переход уже и к литературной терминологии. Так, например, басни Эзопа именовались «Мифы Эзопа». Что же касается Аристотеля, то в своей «Поэтике» под «мифом» он вообще понимает сюжет и в этом смысле говорит о мифах эпоса, трагедии или комедии.

4. *Познавательная семантика.* Все это указывает на то, что уже с самого начала термин «миф» содержал в себе не просто чувственно отобразительные черты, но содержал в себе также и, пусть сначала неразвитые, мыслительные моменты. Уже с самого начала это было не просто образом и не просто наглядно-чувственной картиной. Эта мыслительность воочию стала проявлять себя в тех случаях, когда заговаривали о мифологическом мышлении. Оказывается, «миф» употреблялся не только для образов чувственного познания, но и для образов чистого мышления, так что налицо выступало также и умопостигаемое значение термина.

Но раз античное мышление дошло до такого понимания термина, становится ясным и то, что термин этот связывался уже с проблемой *истины и лжи*. Оказалось, что есть ложные мифы и есть истинные мифы. А вместе с тем оказалось также и то, что с одними мифами нужно бороться и их изгонять, а другие мифы нужно защищать, развивать и их преподавать.

Все эти бытовые, а также и не просто бытовые, но познавательные и оценочные значения термина достаточно хорошо и даже обильно представлены в указанных нами обширных словарях. Их настолько легко обнаружить и распознать по словарям, что здесь мы считаем излишним усыпать свое изложение ссылками на точные тексты. А познать эти тексты и овладеть ими можно при помощи словарей и без всякого нашего специального исследования.

Здесь мы хотели бы только подчеркнуть, что уже и бытовые значения термина «миф» достаточно сложны и не сводятся просто на общесловесные значения. Миф, будучи понимаем как «слово», противопоставляется, например, «делу». А будучи понимаем как

мысленный образ вещи, он обозначает и «сообщение», «совет», «намерение» и «цель», даже «поговорку». Больше того, уже у Гомера «миф» выступает и как «распоряжение», «приказ», и даже как «угроза».

Уже все эти бытовые значения слова «миф» указывают не только на его общесловесное значение, но и вообще на большую семантическую нагрузку, связанную с употреблением этого слова в жизни людей.

Как мы говорили выше, мы решили познакомить читателя с той семантикой «мифа», которую мы находим у Платона, как ввиду небывалого разнообразия этой семантики у Платона, так и ввиду обширности дошедшего до нас текстового материала Платона¹.

§ 6. ПЛАТОН

1. *Семантическая пестрота.* Платон, как это хорошо известно, негодует на изображение и толкование мифов у Гомера или Гесиода, он критикует и осуждает их неблагочестивое мифотворчество (см. его «Государство») именно потому, что сам он вкладывает в слово «миф» весьма большой смысл и приписывает ему слишком значительное воздействие на отдельного человека и общество в целом.

Изучая все тексты Платона со словом «миф», приходится отметить их многообразие и пестроту². Тексты эти то совершенно нейтральны, то, наоборот, чрезвычайно напряжены смысловым образом и свидетельствуют иной раз о противоречивых и даже на первый взгляд исключаящих друг друга представлениях, сохраняя, однако, в глубине своей поразительное единство и свидетельствуя об удивительной целеустремленности мысли Платона.

«Миф» у Платона означает «слово» с самыми различными смысловыми оттенками, «речь» или «мнение» (Phaedr. 237 a, 276 e; R.P. II 380 c; Legg. VII 790 c; Epin. 980 a). Он может пониматься как чудесный рассказ о мире богов и героев (Аид — R.P. I 330. Ганимед — Legg. I 636, Киклопы — Legg. III 680 d; Химера, Сцилла, Кербер — R.P. IX 588; Кадм из Сидона — Legg. II 663 c; Гиг — владелец волшебного перстня — R.P. II 359 d) или как полулеген-

¹ В дальнейшем мы приводим с минимальным сокращением статью А. А. Тахо-Годи под названием «Миф у Платона как действительное и воображаемое» в сборнике «Платон и его эпоха» (М., 1979, с. 58—82).

² Понятийному и вместе с тем терминологическому анализу мифа у Платона посвящен параграф в ИАЭ II 661—673. Однако тексты там приведены выборочно и рассмотрены с учетом общего направления исследования.

дарное предание о прошлом племен и народов¹ (первобытная жизнь людей — Politic. 272 d, Epin. 975 a; повествования египетских жрецов Солону — Tim. 22 a; история дорийцев — Legg. III 682 a, 683, троянцев — Epist. XII 359 d, амазонок-савроматид — Legg. VII 804 e), поверья которых живы еще и поныне (Дика как мстительница за кровь родичей — Legg. IX 872 d); месть убитого своему убийце — IX 865 d; миф о священном безумии поэта — IV 719 b—c). «Миф», таким образом, несет в себе элемент развлечения, поучительности и пользы, поэтому он также отождествляется с баснями Эзопа (Alcib. I 122 a; Phaedr. 60 c) и, по Платону, получает большое распространение «в городе одновременно с досугом, когда обнаружилось, что некоторые располагают готовыми средствами к жизни» (Crit. 110 a).

2. *Миф и воображение.* Развлекательность и поучительность мифа особенно сказывается в присутшем ему *вымысле* (Soph. 242 c; Theaet. 156 c; R.P. VII 522 a; Tim. 26 e), и вымысел этот отнюдь не нейтрален. Наоборот, он может принести и пользу, и вред в зависимости от его направленности. Убеждать же с помощью воображения (*dia mythologias*), вообще говоря, удобнее и легче, чем с помощью поучения (*dia didachēs*, Politic. 304 c).

Именно вымысел роднит *поэта* и мифолога (R.P. 392 a), миф и поэтическое произведение (R.P. II 379 a), поэзия же и мифология (*mythologia*), связанные с трагедией и комедией, «целиком складываются из подражания» (*mimēseōs* R.P. III 394 b). Если выдумка естественна для мифа, то поэтов (*poiētōn*) и мифологов (*mythologōn*) объединяет стремление сказать лишнее (Legg. XII 941 b), причем это стремление иной раз переходит в прямую ложь. Однако при всей фантастичности мифа приходится учитывать в нем пользу вымысла и даже очевидной лжи, ее «уподобление истине», раз уж «мы не знаем, как это все было на самом деле в древности» (R.P. II 382 d).

Платон ничуть не смущается той «словесной лжи» мифа и резко отличает ее от «подлинной лжи». Ведь первая есть как бы «воспроизведение душевного состояния, последующее его отображение», а вторая — «укоренившееся в душе невежество, свойственное человеку, введенному в заблуждение». Поэтому действительная, «в чистом виде» ложь ненавистна и богам, и людям, а «словесная ложь» бывает даже полезной (R.P. II 382 c).

¹ Kirk G. S. Myth, its meaning and functions in ancient and other cultures. Berkeley, 1971. Автор полагает, что определить «миф» вообще очень трудно, так как он означает нечто невысказанное в самом широком смысле слова. Отсюда и «мифология» понимается Платоном как «изложение рассказов» (p. 8).

Вспомним вместе с тем, что представление об относительности правды и лжи, об их утилитарном характере было широко распространено в Греции. Еще Геродот писал: «Где ложь неизбежна, там смело нужно лгать. Ведь лжем ли мы или говорим правду — добиваемся одной цели — (выгоды). Одни, правда, лгут, желая убедить ложью и затем извлечь для себя выгоду, так же как другие говорят правду, чтобы этим также приобрести корысть и заслужить больше доверия. Таким образом, мы стремимся (в обоих случаях) к одной цели, только разными путями. Если бы мы не искали выгоды, то, конечно, правдивый так же легко стал бы лжецом, как и лжец — правдивым» (III 72, Страт.). У Софокла читаем: «Нехорошо лгать, но когда правда ведет к страшной гибели, то извинительно и нехорошее» (фр. 326 N.—Sn.). Аристотель утверждает: «Говоря безотносительно, ложь дурна и заслуживает порицания, истина же прекрасна и похвальна», но «настоящему лжецу самая ложь нравится», а другим людям она нужна ради выгоды (Ethic. Nic. IV 13, 1127 a 28—1127 b 17).

Поучение с помощью мифа особенно важно, так как, несмотря на вымысел и даже на «словесную ложь» (pseudos, R.P. II 377 a; 382 d), миф содержит всегда нечто истинное (alēthes), нечто правдоподобное (Tim. 29 d, 68 d). Облик мифа (mythou men schēma), не лишённого лжи, ничуть не мешает его внутренней правде (to d'alethes esti, Tim. 22 c) и его идее (idean) правдоподобия (Tim. 59 c)¹.

Миф по сути своей «некое священное слово, точно бы возвещенное оракулом» (sechrēsmōidesthō), а значит, он имеет силу доказательства (Legg. IV 712 a; VI 771 c, XII 944 a), предписания (VI 773 e, VII 812 a), закона (pro to nomou mythōi XI 927 d). Если и могут быть некоторые сомнения в истинности мифов (mythologēma) о Боре и похищенной им афинской царевне Орифии (Phaedr. 229 c), то для «погрешающих» (hamartanoysi) против мифов необходимо обязательное наказание, как это было с поэтом Стесихором (Phaedr. 243 a). Любители же упрекать богов и брать под сомнение их благость как раз крайне нуждаются в «зачаровывающих» (epoidōn) мифах, так как неверие в мифы (mythois) равносильно неверию в богов (Legg. X 887 d).

Здесь, в первую очередь, необходимо обратить внимание на роль вымысла и воображения, без которых немислимы ни мифотвор-

¹ Прав Г. Перлс (*Perls H. Plato, seine Auffassung von Kosmos. Bern, 1966, S. 225*), когда относит миф к области невероятного и вместе с тем правдоподобного, причем правдивость мифа зависит от правдивости его цели, поэтому в лживых мифах, рассказываемых детям, всегда содержится правда (R.P. II 377 a).

чество, ни поэзия. Воображение и вымысел составляют основу поэзии и роднят ее с мифом, причем степень их интенсивности доходит у Платона даже до обмана и вполне сознательной лжи в практике поэта и мифотворца.

С другой же стороны, этот вымысел основан на истине, воспринимаемой как непреложный закон и священное слово — неверие в которое равносильно богохульству¹.

В своих подобного рода размышлениях о мифе Платон почти не имеет подлинных предшественников, кроме Гесиода, философствующего поэта, систематизатора и творца мифов.

3. *Платон и Гесиод.* Гесиод представляет «миф» как слово, направленное на нечто важное, значительное. С таким словом Кронос обращается к Гее (Theog. 169), а Сторукий Бриарей — к Зевсу, обещая ему поддержку в борьбе с титанами. Слово у Гесиода может вредить (Opp. 194), наставлять (206) — дидактика «мифа», с которым ястреб обратился к соловью, держа его в своих когтях, — развлекать, услаждая человека (фр. 163), выявляя истину в спорах и тяжбах (фр. 271), и быть носителем какого-то древнего благочестия (Opp. 263, с разночтением *dicas — mythoys*, «правда» — «миф») и самой истины (10 — *etëtyma — mylhēsaimen*).

Гесиод терпеливо и настойчиво призывает в «Трудах и днях» слушаться «голоса правды» (Opp. 213). Не сама правда, а подобие правды в образе Пандоры (Opp. 70, Theog. 572), наделенной «лживой душой» (79), создает «прекрасное зло вместо блага» (Theog. 585) и «приманку искусную» для смертных (590). Но ведь Пандора сознательно послана богами в мир для соблазнов и испытаний смертных. Гесиод, как поборник правды (ср. также *Hom. Hymn. I 176*, о вере, основанной на правде), совсем не исключает воображения, вымысла и даже лжи из поэтического творчества. Наоборот, вдохновленный музами² певец познает то, что «в мыслях у Зевса» (Opp. 654—662), и внимает «мифу» муз (Theog. 24), которые владеют великим даром выдумки или той самой «лжи», что может быть ими выдана за «чистую правду» (вспомним Пандору, сотворенную богами как «подобие правды», и ее лживую душу). Однако при желании дочери Зевса могут и «правду рассказывать» (Theog. 27 сл.), распевая «прелестными» голосами о законах, «которые всем уп-

¹ В. Тайлер (*Theiler W. Untersuchungen zur antiken Literatur. Berlin, 1970. S. 138*) сочувственно относится к оценке мифа как «самой истины», данной В. Отто в его знаменитой книге (*Otto W. Die Götter Griechenlands. Berlin, 1929*).

² Служение музам и отсюда вдохновение как «телесное воплощение божественного дыхания» характерно, по мнению В. Верли, вообще для архаики (*Wehrli F. Hauptrichtungen des griechischen Denkens. Zürich, 1964, S. 34*).

равляют» (66), и прославляя «добрые нравы богов» (67)¹; эти же музы мастерицы говорить ложь и правду, то есть соединять в «божественных песнях» воображение и реальность, «радуют разум» Зевса, «излагая подробно, что было, что есть и что будет» (38). Они обучили Гесиода умению воспевать прошедшее и будущее (32), что почти не отличает беотийского поэта-крестьянина от ахейского жреца Калхаса, которому в «Илиаде» как раз приписывался дар именно такого прозрения в прошлое и будущее при толковании настоящего (Ил. I 70).

4. *Платон и другие поэты.* При исследовании, однако, греческой классической поэзии нас поражает одиночество Платона в вопросе о силе воображения «слова» — «мифа» и о благочестивом, истинном характере выдумки.

У лириков в «мифе» — «слове» подчеркивается его повествовательность вообще (Mimn. 12 A 1; Saph. 29; Anacr. 25; Find Pyth. IV 298), а затем уже речь, определенно направленная как решение (Phocyl. 3, 2), просьба (Bacch. XV 39, XXVI 14), разумное убеждение (Theogn. 437), поучение (Theogn. 756, 1235 сл.), слово, квалифицированное как хорошее (Theogn. 493), соответствующее справедливому делу (Tyrnt. 3 a 7), умильное (Semonid. 7, 18; Bacch. XI 90), невразумительное (Theogn. 481), льстивое (Pind. Nem. VIII 33), вздорное (Sim. 49).

Трагики Эсхил и Софокл также не выходят за пределы этого наиболее традиционного понимания «мифа», который есть не что иное, как поэтическое словоупотребление, равноценное прозаическому слову, «логосу», и глаголу «говорить» (legein).

Даже в тех случаях, когда вполне признается вымышленный характер «слова» — «мифа», он воспринимается (например, Еврипидом) как выдумка отрицательная, нечто недостоверное, не внушающий доверия обман, ложь (Med. 72. Ion. 265; Hipp. 1288) или предание, сказка, которой верят дети и легковверные люди (Heracl. F. 77, Ion. 994, Iphig. Aul. 72, 799; Med. 654; ср. Аристофан — Lys. 781, 806; Plut. 177; Vesp. 1179). Характерно здесь противопоставление Аристофана мифа басням Эзопа (Vesp. 566), в то время как у Платона миф благодаря своей поучительности отождествляется с басней (например, Phaedr. 60 с).

Знаменитый миф о том, как Зевс в гневе на Атрея заставил солнце изменить свой путь, воспринимается Еврипидом как «страшные сказки» (El. 743), которым нет веры (pistin smicran par

¹ О своеобразии вступления к «Теогонии» Гесиода, где объединяются глубина переживаний и традиционность, говорит П. Фридлендер (Friedländer P. Studien zur antiken Literatur und Kunst. Berlin, S. 68—80).

εμοίγ'εσθαι 737) и которые создаются людьми в угоду божеству. Здесь позиция Еврипида резко отличается от трактовки данного мифа в «Политике» Платона (268 b) со всей глубиной его поучительности и общечеловеческого значения.

Лишь дважды критически настроенный к мифу вообще Еврипид серьезно рассуждает о нем — в космогоническом рассказе мудрой Меланиппы (фр. 484) и в песне хора, восхищенного «тончайшими мифами» или, что почти то же, мыслями, мудростью (Med. 1082 в переводе Анненского: «люблю я тонкие сети наук»).

Платон, таким образом, понимая глубоко положительно стихию вымысла в мифе, проявляет свою исключительную индивидуальность среди традиционных и повсеместных высказываний своих предшественников и современников, смыкаясь лишь с архаическим поэтом-философом Гесиодом.

Оба они объединяют воображение и реальность: и вымысел понимается ими как нечто истинное, правильное, согласное с правдой, а божественная священная ложь, обернувшаяся для людей «подобием правды», призвана не просто обмануть, но испытать, призвать человека, закалить его и проверить.

5. *Платон и греческие философы.* В духе этого гесиодовского контекста становится понятным, что для Платона все, о чем повествуют мифологи и поэты (mythologōn ē poiētōn legetai), относится к прошлому, настоящему и будущему (R.P. 392 d). Платон, философ и поэт, наделенный удивительной силой воображения, оперирует им в сферах совсем не поэтических и даже очень далеких от того священного безумия поэта, которое он постоянно прокламирует.

В этом смысле Платон резко отличается от своих предшественников, философов-досократиков, которые, упиваясь первыми успехами научной мысли¹ и возвеличивая природные материальные стихии, понимают «миф», в первую очередь, не просто как слово вообще (Crit. В 6, 10), а именно как «слово» ученое, речь, путь исследования (Парменид В 2 8; Эмпедокл В 17, 15), поучительное

¹ Ж.-П. Вернан (*Vernant J.-P. Les origines de la pensée grecque. Paris, 1962*) говорит об «интеллектуальной революции» в Ионии, когда «логос неожиданно освободился от мифа» (с. 97 и сл.), указывая на сложность взаимоотношения мифа и рационального знания, что приводит иной раз к противоположным точкам зрения. Таковы точки зрения Дж. Бернета — о невозможности искать истоки ионийской науки в мифе и Ф. Корнфорда — о близости первых философов к мифологическим конструкциям, а не научным теориям (с. 98). Сложность взаимоотношений мифа и логоса в греческой доплатоновской философии трактуется в книге Ф. Х. Кессиди «От мифа к логосу (становление греческой философии)» (М., 1972).

слово (Эмпедокл В 62, 3), ученое повествование (там же, В 24, 2), науку (там же, В 17, 14), историческое предание (там же 73, В 5). При этом, по Эмпедоклу¹, в «мифе» заключается истина (*alêtheiê para mythois*), которую трудно усвоить (В 114, 1), но которая вместе с тем обладает силой божественной речи (*theou para mython acoysas* В 23 11; ср. Мусей 2 В 11 о слове как изречении оракула), а по Ксенофану (I 14 Diehl), воспевать божествам можно только в «благоговейных мифах» (*euphêmois mythois*) и «чистых словах» (*catharoi si logois*).

Платоновская рефлексия, наоборот, вся пронизана великой силой вымысла, и лишь одно его соприкосновение с размышлениями о сущности бытия, свойствах материи, законах космических и общественных трансформирует их в миф, но миф, обладающий огромной силой воздействия на реальное бытие, и, что особенно важно, творящий реальность будущего.

Воображение, являющееся сутью мифа, имеет для Платона вполне положительный характер, никак не противореча истине. Однако и на этом пути философ почти не имеет союзников, кроме Гесиода.

Следует отметить, что Диоген Аполлонийский резко противопоставляет мифическое (*mythicôs*) и истинное (*alêthôs*), понимая миф как примитивную, недостойную выдумку о богах (А 8). Демокрит же, будучи прямым антагонистом Платона, возможно, вполне сознательно спорит с ним, утверждая миф как негативную философскую конструкцию, которую «вылепливают» (*mythoplasteontes*) некоторые люди, «не зная, что смертная природа человека подлежит разрушению» (В 297 = 466 Лурье). Здесь чувствуется явный упрек в адрес Платона, который каждый раз, заговаривая о будущей судьбе человеческой души, творит о ней истинный миф, не требующий никаких логических доказательств (например, *Phaed.* 110 b или история загробного странствования Эра *R.P.* X 621 b).

Платон вместе с тем именуется мифом чисто философские теории о разных типах бытия и о его генезисе, не считая нужным устанавливать правильность того или иного утверждения (*Soph.* 242 c). Движение как первоначало является для него мифом, не поэтической, но философской выдумкой, которая, как мы бы сказали, находится на уровне гипотезы (*Theaet.* 156 c). Таким же мифом именуется Платон тезис философов-сенсуалистов (в том числе и софистов) о тождестве знания и ощущения (*Theaet.* 164 d). Под

¹ См. у Эмпедокла (В 4) о том, что музы приоткрывают скрытую истину, и у Вергилия (*Georg.* II 475 и сл.), где поэт просит муз раскрыть ему тайны природы.

категорию мифа подпадают у него чисто философские построения (Theaet. 164 e; Gorg. 493 d), связанные с учением о душе в духе пифагорейца Филолая или Эмпедокла (Gorg. 493 a). Рассуждения Горгия о судьбе души в загробном мире облечены в форму мифа (Gorg. 527 a), таящего мудрые мысли. Мифом именуется рассказ о творении мира демиургом, совместившим в себе патетику поэта и строжайшую размеренность математически-музыкальных выкладок ученого (Tim. 69 b)¹. «Мифическим гимном Эроту» именуется у Платона две речи Сократа о любви с их парадоксальной логической аргументацией (Phaedr. 265 c).

6. *Миф как модель*. Миф у Платона не только синонимичен теоретическому философскому рассуждению, но он призван практически творить будущее, выражая собой совершенный образец идеального государства (Legg. VI 751 c, 752 a). Этот образец есть попытка Платона воплотить высшую идею блага в реальность, примирить воображение и действительность в мифе о наилучшей форме правления.

Какой бы общественный строй и какие бы предписания ни провозглашал многомудрый законодатель, для Платона они непременно мыслятся мифом о будущем. Законодатель должен быть абсолютно последователен, рассудителен, логичен, он не имеет никакого права на противоречия, которыми живет охваченный безумием поэт, вдохновленный самими богами на мифотворчество (Legg. IV 719 c). Основатели государства сами не творят мифы, «им достаточно знать, какими должны быть основные черты поэтического творчества» (R.P. II 379 a). Они, таким образом, проникают в суть поэзии и мифа, а потому свободно оперируют ими, выносят им свой приговор, отвергают или привлекают их в своей государственной практике², не теряя трезвости ума и строго следуя формальным предписаниям. Здесь-то и открывается возможность, отослав за пределы города вольного в мыслях и подражании поэта, удовлетвориться «более суровым, хотя и менее приятным», поэтом и творцом мифов (mythologi), который «излагал бы соглас-

¹ «Платон в «Тимее», — пишет М. Стоукс, — выдвигая на центральное место творение мира, оставляет путь атомистов с их бесчисленными мирами=«умами» и восстанавливает единый Ум-Нус как демиурга, преодолевающего Любовью вражду с ее разъединенностью почти по Эмпедоклу» (Stokes M. C. One and many in presocratic philosophy. Cambridge, 1971, p. 255).

² Б. Снелль (Snell B. Die Entdeckung des Geistes. Hamburg, 1955) пишет, что в идеальном государстве Платона, где управляют философы, «высшее теоретизирование объединяется с высшей практикой» и «теория пронизана практическими интересами» (с. 407—408).

но образцам, установленным для воспитания воинов» (R.P. III 398 ab).

Платон, рисуя подробно картину образования и воспитания стражей в государстве будущего, придает особое значение мифам (mythoys), где ложь (pseydos) и истина (alēthē) сплетены воедино и которые именно поэтому обладают огромной силой воздействия на детскую душу (R.P. II 377 a). Примечательно, что из двух видов (eidos) повествований (logōn) — истинного и ложного — Платон предполагает умение высказываться сперва в ложном виде, а затем уже в истинном (там же).

Если ложь есть воображение, доведенное до степени вымысла, то понятно, почему Платон так настаивает на усвоении мифов буквально с младенческих лет. Эта «мифологическая» ложь полезна, так как она уподобляется истине (II 382 d) в гесиодовском духе. Отбор мифов необходим, чтобы дети не слушали мифы, «выдуманные кем попало», так же как необходимо наблюдать за «творцами мифов» и выдвигать «признанные мифы», отбрасывая подавляющее их большинство (II 377 b—c), наносящее прямой вред (II 378 c).

Мифы должны быть «направлены к добродетели» (II 378 e). Они призваны выражать как можно более одинаковые взгляды, «очаровывать» юные души и убеждать их «в чем угодно» (Legg. II 663 e — 664 b). Рассказывая мифы (mythologein), можно «предписать» то, что полезно для города (R.P. II 392 b). Даже самый древний миф (например, о рождении людей матерью-Землей) поможет гражданам заботиться о государстве (III 414 d — 415 c). А знаменитый миф о том, «что мы куклы, способствовал бы сохранению добродетели» (Legg. I 645 b), так как возвеличивал бы волю богов, в чьих руках находятся нити человеческой жизни и судьбы. Те, кто не в силах петь в государственных хороводах, становятся у Платона «сказителями мифов» (mythologoys), возвещая нравственные правила, основанные на божественном «откровении» (II 664 d). Платон, мечтая об идеальном правителе, обращается в «Политике» к «тяжелейшему пласту мифа» (277 b), к «большому мифу» и путем тончайших дистинкций добирается «до самой сути искомого» (Politic. 268 d). Миф о преступлении Атрея, изменившего путь солнца (268 e), слушается собеседниками Сократа как малыми детьми, с захватывающим интересом. Платон как бы извлекает из небытия, будит «спящий миф» (ton mython ēgeiramen) о блаженных временах Кроноса (272 d), круговороте космической жизни (273 e) и первых обитателях эпохи создания мира (274 e).

Миф о прошлом у Платона, таким образом, становится моделью, по которой конструируется тип лучшего правителя. Однако

чаще всего платоновский миф проецируется в будущее, оформляясь в строжайше регламентированную общность людей, обычаев и законов. Он знаменует здесь то страстно желаемое, что грезится Платону, что занимает воображение философа и поэта. В конце концов этот буйный вымысел не довольствуется сферой философской и социальной практики. Он претендует на точное знание о судьбах души и вечной жизни (Phaed. 61), и это знание смыкается с истиной, не требующей доказательств. Оно аксиоматично и граничит с верой¹.

Весь знаменитый рассказ в конце X книги «Государства» о загробных странствиях Эра и суде над мертвыми именуется не чем иным, как мифом, который обладает такой великой силой, что «спасает» человека, поверившего в него, моральным совершенствованием, так что тот сможет перейти через Лету, «души своей не осквернив» (R. P. X 621 b). Более того, мифом, объединившим в себе дерзкое воображение Платона и уверенность его в его истинности, является великолепное описание «истинной», не нашей земли, что сияет в эфире разноцветным мячом (sphaira), сшитым из двенадцати кусков кожи, то есть знаменует собой совершенную геометрическую форму (Phaed. 110 b). Вся дальнейшая картина этой нездешней земли с ее живописными рощами, храмами и ручьями, с ее россыпями драгоценных камней, ясностью и прозрачностью красок и цветов рождается как истинная, наверняка известная Платону, отчетливо зримая воображением философа реальность.

7. *Магическая сила мифа.* Миф, как средоточие знания и вымысла, обладает безграничными возможностями, в которых Платон видит даже нечто магическое, колдовское². Недаром миф может заморозить человека (epaidein), убеждая его «в чем угодно» (Legg. II 663 e — 664 b); сомневающимся в богах тоже «заговаривают» мифами (epōidōn).

Здесь будет уместно привести редчайшее для доплатоновской традиции мнение Пиндара о мудрости — Софии, которая чарует или обманывает (cleptei), обольщая «мифами» (Nem. VII 23). Знаменательно, что эти «мифы», украшенные пестрыми вымыслами (pseudesi poicilois), очаровывают (exapatonti) смертных больше, чем истинное слово³ (alathē logon. Ol. I 29, ср. у Сафо 125 B = 188

¹ Эсхатологические мифы Платона не нуждаются в доказательствах, так как являются предметом его веры, замечает Дж. Ллойд (Lloyd G. E. R. Polarity and analogy. Cambridge, 1966, p. 400).

² Дж. Керк полагает, что Платон и философы его типа «прибегали к мифу в критические моменты, когда чистый разум казался неспособным продвинуться дальше» (Kirk G. S. Myth, its meaning and functions in ancient and other cultures, p. 259).

³ Пиндар вообще мыслит самого себя пророком, провозвестником истины (fig. 150 Sn.), получившим этот дар от муз (fig. 52 t = Paean VI 6 Sn.).

Page L.; изображение любви, воплощенное в Эроте, mythoplosōn — «плетушем мифы»).

Мудрости благочестиво настроенного Пиндара соответствует такое же редкостное признание Эсхила о «чарующей», «колдовской», «чародейской» силе слова (thelctērios mythos, Suppl. 447.) и особенно тех слов, которые оправдывают, по мнению Аполлона, Ореста на собрании мудрого Ареопага (thelcterioys mythoys, Eum. 82).

Приведенные выше факты приближают нас к мысли, что сила воображения, достигающего магического воздействия и даже священного безумия, характерна не только для поэта, но и для философа-мифотворца.

В этом отношении интересно мнение Доддса о том, что теория поэтического безумия не прослеживается раньше V века до н. э. хотя, судя по Платону, она должна быть гораздо древнее, так как Платон называет представление об одержимости поэта «древним мифом» (Legg. 719 c)¹. Во всяком случае, еще Демокрит утверждал экзатичность поэта (В 17, 18 о лучших стихах, создаваемых энтузиазмом и священным вдохновением), хотя эта концепция обычно приписывается Платону.

8. *Миф и логос*. Платон, сам обладая мастерством аналитика, явно чувствует недостаточность мифа, когда философу приходится прибегать к настоящим доказательствам и убеждениям. Не раз вполне очевидно он резко противопоставляет изображение и вымысел мифа размышлениям и рассуждениям того словесного высказывания, которое по-гречески именуется «логосом»².

Сократ говорит в последний день своей жизни, что «поэт, если только он хочет быть настоящим поэтом, должен творить мифы, а не рассуждать» (poiein mythoys all'ou logoys). Себя самого Сократ считает «немифологичным» (Ou ē mythologicos, Phaed. 61 b), или, как

¹ Dodds E. R. The greeks and the irrational. Berkeley, 1959, p. 81—82. Ср. утверждение Р. Хэрриот о том, что Платон «целиком новое» представление о поэтическом безумии облекает в знакомые по традиции образы (Harriot R. Poetry and criticism before Plato. London, 1969. p. 83). О разных типах энтузиазма не только в поэзии, но в политике и философии пишет Г. Фласхар (Flashar H. Der Dialog Jon als Zeugnis platonischer Philosophie. Berlin, 1958).

² Общественная роль логоса, его связь с деятельностью полиса, когда homo sapiens равнозначен homo politicus и логос разумно воздействует на человека, не занимаясь природой, выразительно отмечена Ж.-П. Вернаном (Vernant J.-P. Les origines de la pensée greque, p. 127, 129). Ср.: Vernant J.-P. Mythe et pensée chez les grecs, etudes de psychologie historique. Paris. 1966, p. 314 (о логосе и его связи с полисом). Ср. также мнение о древнем мифическом мышлении как некоем «озарении», пережившем в VII—VI вв. до н. э., то есть в эпоху становления полисов, процесс секуляризации с выдвижением на первое место разумного ведения спора, а значит, и диалога, необходимого в общественной жизни (Detienne M. Les maitres de vérité dans la Grèce archaïque. Paris, 1967, p. 100—103).

обычно переводят, не владеющим «даром воображения», поэтому его служение Музам ограничилось сочинением гимна Аполлону и стихотворным переложением басен Эзопа. Миф для Платона слишком пластичен, живописен, расплывчат. В нем есть нечто недосказанное, то есть, говоря языком риторики и логики, он обладает качеством энтимемы. Именно эти черты резко отличают миф от логоса.

В «Филебе» Сократ считает незавершенное, как бы не дающееся в руки рассуждение (logos) сродни «недосказанному мифу» (Phileb. 14 a). В «Федоне», ожидая близкую смерть, Сократ лишен времени для подробного и длинного разговора (logos) о судьбе души и устройении Земли. Он, однако, считает возможным набросать (legein) «вид» или «идею» (idean) Земли и главные ее «области» (topoys). Здесь Сократ не занимается простым «пересказом» (diēgēsasthai), который не требует от него никакого искусства (technē). Но вместе с тем, не имея времени для «истинного» доказательства бессмертия души (Phaed. 108 e), философ решительно утверждает (cindyneysai) его в «мифе» (mythos) о занебесной земле и ее чудесах (110 b).

Эту свою решимость не доказывать истину, а утверждать ее Сократ считает «достойной» (axion) и прекрасной (calos), так как с ее помощью люди «словно бы зачаровывают самих себя» (hosper epaidein heautōi) и не страшатся смерти. Вот почему он живописно и подробно расписывает (mēsunō) удивительный миф (mython) об истинной земле и потустороннем мире в недрах нашей жалкой и убогой земли (Phaed. 114 d). Оказывается, что истина, не нуждающаяся в доказательствах, да еще великолепно разрисованная воображением, есть в данном случае миф.

Мифическая истина совсем не обязана быть правдивой. Для этого она чересчур «вылеплена», как бы изваяна мастером (plasthenta mython. Tim. 26 e), в то время как логос известен своей правдивостью, утверждает себя именно как правдивое повествование (alēthinon logon) о древнем государстве афинян (Tim. 26 e).

Миф по самой сути своей не годится для доказательств, хотя может играть роль великих «образцов» (mala paradeigmata 277 b) и даже быть «образцом образца» (paradeigmatos paradeigma 277 d), как это случилось с «тяжелейшим пластом мифа» (thaymaston ogcon ... tou mythou), поднятым собеседниками в «Политике».

Образ идеального царя не получил там своего завершения: он пока основывался только на примере (paradeigma) древнего мифа о круговороте человеческого и космического бытия. Изобилие мифологического материала придало повествованию элейского гостя столь красочный характер, что миф о наилучшем государственном муже оказался как бы размашисто и спешно вылепленным или вытесан-

ным ваятелем (*andriantopoloî*), а то и предстал как «черновой набросок» (*perigraphên*) произведения живописи (*graphês*), лишенный «красок и смешения оттенков» (227 b—c). Прийти к полной четкости и законченности представления о политике и так называемом царском искусстве плетения позволили лишь внимательное доказательство (*apodexis* 277 a—b), рассуждение и необходимый для него способ выражения мысли (*lexis*. 277 c). Неудивительно, что, когда Платону требуется привести тщательно подобранную аргументацию для доказательства выдвинутого тезиса, а не вдохновенно расточать живописные подробности, герои его диалогов упорно и систематично именуют свои самые смелые и невероятные построения логосом¹. Логосом являются в «Федре» обе речи Сократа о любви (237 a — 257 c), хотя он и призвал на помощь Муз, как свойственно поэтам² и мифологам (237 b), и уснастил свою речь поэтическими выражениями, доступными только вдохновенному взору картинами о небесном ристании крылатых колесниц (247 a—e) или о круговороте душ (248 a — 249 c). Речь Сократа, которые он сам назвал палинодией Эрота, или «покаянной песнью», тем не менее остались в пределах логоса (257 c) благодаря своей доказательности и аналитическому методу изложения.

Таковыми же блестяще аргументированными речами являются выступления собеседников в «Пире», где даже неслыханная по силе воображения выдумка Аристофана о человеческих половинках все-таки есть логос, умственно и целенаправленно сконструированный, а не миф (189 c — 193 d). Таков и знаменитый плод категориально-умозрительных дедукций жрицы Диотимы об Эроте, сыне Пороса и Пении. Явно просвечивающая здесь, бросающаяся в глаза аллегория и дальнейшая цепь доказательств иерархичности красоты делают рассказ Диотимы логосом (201 d)³.

¹ Дж. Е. Ллойд (*Lloyd G. E. R. Polarity and analogy. Cambridge, 1966*) подчеркивает у Платона различие между образом (*eicôn*) и мифом, с одной стороны, и не-образным изложением (*logos*) и доказательством (*apodeixis*) — с другой, отмечая, что в размышлениях о космосе надо пользоваться только мифом, причем метафоричность языка Платона никогда не является «пустой фигурой речи» (с. 226, сл.).

² Ср. «Кратил» 428 c, о Музе, которая находится в душе Сократа. Ср. также мысль о мифолого-религиозном понимании «Музы» Платоном, которое соответствует современной нам эстетической категории прекрасного в искусстве (*Mueller G. E. Plato the founder of philosophy as dialectic. New York, 1965, p. 140*) и о даре Муз создавая через творчество (*poiësis*) «переход от небытия к бытию» (с. 141).

³ П. Фридлиндер, намечая разные ступени в понимании Платоном мифа, относит рассказ Диотимы об Эроте в «Пире» к мифу на его второй, сократовской, ступени. Здесь Платон, по мнению исследователей, создает образ мифологического Эрота по типу Сократа, стремящегося к мудрости и влюбленного в мудрость; то есть Сократ как бы сам становится мифом (*Friedländer P. Platon. Eidos. Paideia. Dialogos. Berlin, 1928, S. 203—219*).

Столь же непреложным, издавна достоверным, доказанным логосом служит для Платона история древних афинян и Атлантиды (Tim. 21 b — 25 d). В диалоге, специально посвященном описанию острова атлантов, исторически правдивая, с точки зрения присутствующих, повесть Крития именуется логосом (108 d). Отметая всякое сомнение в абсолютной доказанности существования Атлантиды, здесь особенно подчеркивается, что «рассуждения» (logoys) о небесных и божественных предметах одобряются при «малейшей их вероятности» наряду с придирчивой проверкой того, что рассказывается о «смертном и человеческом» (107 d).

Платон, однако, несмотря, казалось бы, на признание различия мифа и логоса, никак не может остановиться на их принципиальном разграничении и противопоставлении. Наоборот, иной раз миф со всей неумностью вымысла дополняется подробными рассуждениями и размышлениями, как это происходит в «Государстве», где история полубогатого Гига и его волшебного кольца, то есть настоящее предание, миф (II 359 b — 360 d), сопровождается разного рода замечаниями, включаясь в цепь чисто теоретического рассуждения, и потому в заключение именуется уже логосом (361 b). Рассказ о людях-куклах в руках богов (Legg. I 644 c — 645 b) в своем чистом, беспримесном виде именуется мифом (645 b), но, как только кончилось его изложение и вступила в силу связь с общим ходом мысли, с анализом главной темы, он тут же получает название «размышления» (logismos), или рассуждения (diatribē 645 c).

Бывает и так, что противопоставление мифа и «разумного основания» (logon, Protag. 324 d) — только внешнее, а по сути дела, то и другое используется для доказательства одного тезиса. В этом смысле мифологический вымысел и строгое доказательство (logon) выступают в необходимом единстве (Prot. 328 c)¹. В песнях (ōdais) мифах (mythois) и рассуждениях (logois) даже следует «выражать как можно более одинаковые взгляды» (Legg. II 664 b), имея в виду, что прекрасные «рассуждения» (logoi) и «мифологические рассказы» (mythologiai) (Hipp. Mai. 298 a) воздействуют одинаково прекрасно.

Философу, в чьем лице объединяются поэт и мифолог, собственно говоря, все равно, как показать и разъяснить его замысел — с помощью ли «мифов», которые рассказывали молодым старики,

¹ Дж. Боас (*Boas G. Rationalism in greek philosophy. Baltimore, 1961*) отмечает, что Платон прибегает к мифу, например в «Меноне», чтобы объяснить свою теорию воспоминания, однако сам миф «не есть объяснение» (с. 156).

или с помощью рассуждения (logoi)¹. Именно в таком положении находится Протагор (Protag. 320 с), которому приятнее рассказать миф о создании людей и животных богами, о роли Прометея и причастности человека к божественному уделу.

Сократ тоже предлагает Калликлу «прекрасное повествование» (mala caloy logoy) о загробной участи человека (Gorg. 523 а — 527 а) и отнюдь не отрицает того, что его собеседнику оно покажется мифом (mython 523 а), хотя для самого Сократа его рассказ обладает основательностью рассуждения (logon) и излагается поэтому в духе «истинного» события (alēthē 523 а). Вымысел мифа и истинность доказательного повествования настолько переплетаются в его изложении, что он предваряет свой рассказ указанием на «логос» (logon lehai, 522 е), а включает его одновременно и как «убедительный» логос, и как «миф», вроде тех, что «плетут старухи» (527 а)². Собственно говоря, Сократу безразлично, как назвать свой рассказ, ибо, по сути, здесь убедительное доказательство облечено в форму мифа и в связи с этим становится непреложной истиной, не нуждающейся в особой аргументации.

Миф и логос доходят, наконец, у Платона до такого сближения, что взаимно заменяют друг друга³. В «Федре» египетское предание о боге Тевте, изобретателе письма, есть не что иное, как логос (logos), так как древние знали истину и умели говорить о ней (legein ... alethes ... isasi 277 с). Сказание о Додонском дубе и другие легенды, памятные Сократу, воспринимаются тоже как логос (Phaedr. 275 с—d), будучи вплетенными в общую систему аргументации. Мусические искусства включают в себя на равных правах «логос»

¹ Однако Платон часто предпочитает мифы, так как «они воплощают в конкретной форме философские идеи, слишком трудные для толкования с помощью ученого языка» (Boas G. Rationalism in greek philosophy, p. 355). Для Платона в мифе воплощается нечто вечное, поэтическое, когда он хочет выявить недостатки людей, «он обращается к истории, когда же он хочет указать путь к улучшению, он обращается к вечности» (с. 164), то есть, собственно говоря, к мифу, как, например, он это делает в «Тимее», рисуя творение мира, упорядочение, улучшение его. Поскольку улучшение связано с рациональным отношением к миру, значит, по Боасу, в вечности, идее и божестве есть тоже нечто рациональное, то есть миф и логос объединяются естественно (с. 184).

² Совершенно прав Х. Д. Ф. Китто (Kitto H. D. F. Poiesis, structure and thought. Berkeley, 1966), который считает, что миф отнюдь не ниже логического построения, хотя и находится у Платона в сфере того, «во что он верит, но доказать не может». Это «не внезапный переход в неразумное», но естественное следствие исчерпания всех возможностей логики (с. 187—188, о «Горгии»).

³ Ср. мысль о том, что «трагическое ограничение разума неизбежно ведет к религиозному углублению, а религиозный миф необходимо содержится внутри диалектического размышления» (Mueller G. E. Plato the founder of philosophy as dialectic, p. 172—174).

и «миф» (R.P. III 398 b), представляющие собой разные типы подражания, рассуждающего и образно-творческого. Платон настолько объединяет их вместе, что идеальный «государственный строй» у него «мифологически конструируется» (*mythologoumen*) при помощи рассуждения, то есть логоса (*logōi*. R.P. V 1 501 e), а сами рассуждения, или «логосы», могут быть «мифовидными», «мифообразными» (R.P. VII 522 a), то есть близкими к вымыслу или, наоборот, близкими к истине (*alēthinōteroi* R.P. VII 522 a).

В мусическое воспитание Платон включает словесность в логическом смысле (*logos*), подразделяемую на два вида (*eidos*). Из них один рассматривается как нечто истинное (*alēthes*), а другой — как ложное (*pseudos*. R.P. II 377 a)¹. Этот последний вид имеет преимущество для воспитания стражей в юные годы, так как он есть не что иное, как миф, а мифы, полные вымысла, доходящего до лжи, необходимо рассказывать детям с младенческих лет, так как «есть в них и истина» (377 a). Оказывается, таким образом, что «миф» есть необходимая частица вымысла и воображения в логически продуманном оформлении аспекта мусического воспитания.

У Платона, следовательно, можно найти резкое противопоставление мифа и логоса, их сближение, дополнительные функции того и другого и даже полную их взаимозамещаемость². С одной стороны, неустойчивость и даже текучесть, а с другой — принципиальное различие мифа и логоса заставляют нас каждый раз чрезвычайно внимательно относиться к окружающему эти слова контексту и системе изложения данной части диалога, к выяснению цели и задачи беседы или речи действующих лиц. Совершенно не обязательно, чтобы миф был необходим в самых поэтических «беллетризованных» диалогах, уступая место логосу при изложении сухой материи вроде законодательных предписаний и общественно-политических рассуждений.

На самом деле картина оказывается совершенно противоположной этому предположению. Именно «Федон», «Федр», «Пир», «Горгий», «Протагор», «Критий» менее всего дают непосредственного материала для выяснения семантики мифа у Платона. Но зато они же, выдвигая на первый план логос, косвенно характеризуют миф,

¹ О «двузначности» греческого слова «логос» и о заключенных в нем значениях истинности и ложности см. в кн.: *Kneale W., Kneale M. The development of logic*. Oxford, 1971, p. 18; ср. также: *Marten R. Der Logos der Dialektik*. Berlin, 1965 (о диалектическом отношении философа и софиста в логосе — с. 167—179). Логос скорее «утверждает», чем «определяет», пишет Д. Росс (*Ross D. Plato's theory of ideas*. Oxford, p. 27—28, 163).

² О связях мифологии и философии см.: *Чанышев А. Н. Эгейская предфилософия*. М., 1970, с. 175—214; о связях мифа и логоса — ИАЭ I 601—602.

проясняя его скрытые и не всегда очевидные возможности. Все основные тексты со словом «миф» сосредоточены как раз в диалогах, посвященных темам и рассуждениям сугубо трезвым, позитивным в «Политике», «Государстве», «Законах», и этот факт не может не вызвать пристального внимания.

Самая фантастическая, с точки зрения читателя, самая как будто «мифологическая» разработка темы, попав однажды в систему строгих доказательств, сложнейшей аргументации и отвлеченного теоретизирования, немедленно включается в общую ткань повествования, становится одной из разновидностей требуемого доказательства и по необходимости принимает сторону рассуждения.

Это рассуждение, включаясь в аргументацию и обладая силой закономерной и целенаправленной продуманной доказательности, несмотря на свои самые смелые мифологические образы, есть не что иное, как логос¹, блестяще развернутый в самых художественных диалогах Платона². Когда Диотиме в «Пире» надо доказать иерархичность прекрасного и специфику любви, то какие бы Сократ ни вспоминал красочные мифы, слышанные им от этой жрицы, все они включаются в систему логического доказательства и не могут в данном контексте оставаться на положении мифа, хотя рассказ о рождении Эроса сам по себе, вне конкретного платоновского текста, — несомненный миф.

Платон очень чутко реагирует на подобную трансформацию и безошибочно называет беседу Сократа и Диотимы — «логосом». Зато описание истинности занебесной земли в «Федоне», не тре-

¹ Логос служит, таким образом, необходимым «инструментом», чтобы достигнуть Разума-Нуса. Он «понятно» разлагается «для того, чтобы потом создать предпосылки для непосредственной цельности видения предмета» в Нусе (*Jäger G. Nus in platonischen Dialogen. Göttingen, 1967, S. 164—165*). Логос — средство, через которое совершается знание, хотя у эмпириков роль логоса часто выполняет «доxa», «мнение» (*Sprute J. Der Begriff der Doxa in der platonischen Philosophie. Göttingen, 1962, S. 116—119*), так как «доxa» есть не что иное, как форма познания, присущая изменчивому, движущемуся миру (*Detienne M. Les maitres de verite dans la Grèce archaïque. Paris, 1967, p. 115*), на что указывает корень dec-, означающий приспособление к тому, что есть норма (*Redard G. Du grec decomai «je recoi» au sanscrit alka «manteau». Sens de la racine dec. — In. Sprachgeschichte und Wortbedeutung. Festschrift. A. Debrunner. Bern, 1954, S. 351—362; Hus H. Docere et les mots de la famille de docere. Etude de sémantique latine. Paris, 1945*).

² В. Нестле прекрасно говорит о «величественной попытке» Платона соединить в своей философии «рациональное с иррациональным, чувственное со сверхчувственным, преходящее с непреходящим, временное с вечным, земное с небесным, человеческое с божественным, что, однако, приводит Платона к конфликту с «высшими ценностями греческой культуры» (*Nestle W. Griechische Geistesgeschichte von Homer bis Lukian in ihrer Entfaltung vom mythischen zum rationalen Denken dargestellt. Stuttgart, 1956, S. 283—284*).

бующее никакой логической аргументации и поражающее своей категоричностью и аксиоматичностью, есть не что иное, как подлинный миф, так же как и загробные странствия Эра в «Государстве». Но если многие привычные всем сюжеты Платона, основанные на поэтической выдумке, считать мифами, то, уж во всяком случае, таким общим, внешним и формальным подходом нельзя ограничиваться. Мы обязаны знать, что сам философ непосредственно или устами своих героев называет «мифом» и что он относит к «логосу». Учитывая постоянную функцию действующих лиц диалогов называть совершенно точно свою беседу, рассказ, пояснение, развернутое сравнение, уподобление, пример «мифом» или «логосом», мы преодолеем обманчивое представление о том, что диалоги на политические темы должны а priori в изобилии содержать «логос».

Конкретный анализ «Государства», «Законов» и «Политики» доказывает обратное. Здесь, где читателя поражают десятки и сотни предписаний, указов, приказов, разъяснений на темы гражданской жизни, уголовного законодательства, государственной регламентации, буквально все пронизано ссылками на миф, который только иной раз соседствует с логосом, смыкается, сближается с ним и даже превращает логически сконструированную мысль в миф.

Что заставляет Платона уснащать эти, собственно говоря, политические трактаты указаниями на миф? Такого рода парадокс получает вполне понятное объяснение, если мы учтем утопические сюжеты этих диалогов. В каждом из них творится идеал — правителя, законодателя, общества. К этому идеалу стремится Платон, он его жаждет включить в жизнь, но пока лишь теоретически¹. Платону, с его горячей убежденностью, совсем не требуется что-то доказывать и кого-то убеждать. Он давно убедил сам себя и теперь делает самые смелые утверждения, требует полного доверия, настоящей веры, то есть мысленно творит миф. Поэтому эти три важнейших сочинения Платона есть сами по себе подлинные мифологические конструкции. Это — абсолютная достоверность, подлинная вера, которая из сферы гипотетической переходит в сферу достоверного знания.

Платон, углубляясь во все, казалось бы, гипотетические и совершенно невообразимые построения, верит в них независимо от

¹ Как остроумно замечает Ф. Верли, политическая утопия Платона воплощает «символ преодоления всякой недостаточности», а само идеальное государство является некой «экспериментальной фикцией», то есть, собственно говоря, мифологическим вымыслом (*Wehrli F. Hauptrichtungen des griechischen Denkens*, S. 145, 150).

всякой аргументации, которая для него излишня, как она излишня для священного мифа. Утопия, к которой стремится Платон и которую он жаждет одеть в телесную материю жизни, уже живет в его мифе, ставшем для него реальной действительностью, не потеряв при этом богатства и разнообразия самого смелого воображения¹.

Миф у Платона, можно сказать, заряжен стремлением его обязательного воплощения в будущем. И здесь сказывается специфика платоновского понимания мифа, его коренное отличие от самого тривиального и распространенного утверждения, что миф — это только предание, легенда, нечто вроде сказки, он — в прошлом².

Еще гесиодовские музы знали не только что было и что есть, но знали будущее. Этим даром знания будущего наделен и Платон. Он творит миф не о прошлом. Наоборот, в тех случаях, когда надо сослаться на авторитет прошлого, он приводит мифологические примеры (например, историю Атлантиды), включая их в цепь своих доказательств, и тем самым превращает их в логос. Свою исконность миф сохраняет именно в будущем, относится ли оно к судьбе отдельного человека или государства. Платон, собственно говоря, мыслит миф именно в будущем, в желаемом.

Здесь необходимо сравнить Платона с Парменидом (В 4 Diels = Маковельский 2), которому принадлежат замечательные строки о том, что у человека «отсутствующее прочно находится в уме», и еще: «Кто надеется, подобно верующему, видит умом умопостижимое и будущее». Парменид здесь предвосхищает платоновское ощущение будущего и далекого как истинного и настоящего. Это, можно сказать, диалектика «далекого и близкого», как ее именует К. Рамну (*ta apeonta, ta pareonta*), «знание будущего и его корней в настоящем»³, ощущение поэта сделать, по мнению Т. Бруниуса, «отсутствующее настоящим»⁴.

9. *Этимологическая справка.* Здесь нам только остается указать на то, что платоновское понимание слова «миф» ассо-

¹ Ср. у Рейнгардта (*Reinhardt K. Platons Mythen. Bonn, 1927*): «Чему учит логос, то делает откровением миф» (с. 112).

² К. Рамну (*Ramnoux C. L'amour du lointain. — In: Études présocratiques. Paris. 1970, p. 163*) отмечает, что греческая народная традиция вообще не любила предаваться мечтам, сознавая возможности человека, но Пиндар и Парменид вышли за пределы этой архаической мудрости «здорового смысла», необходимой для государственного деятеля (с. 169).

³ *Ramnoux C. L'amour du lointain. — In: Études présocratiques, p. 171.*

⁴ *Brunius T. Inspiration and katharsis. Uppsala, 1966.* Ср. также его ссылки на трактат «О возвышенном» (XVI), где обосновывается наглядность «представления» (*phantasia*) или зрительных образов (*eidōlopoiias*).

цируется с древнейшей семантикой этого слова. Все этимологи единодушно объединяют греческое *mythos* с индоевропейским корнем *mēudh-*, *māudh-*, *mūdh* — («заботиться о чем-то», «иметь в виду что-то» и «страстно желать»)¹. Этот корень просматривается современными этимологами (Бузак, И. Гоффман, Фасмер, Покорный) в готском *maudjan* («напоминаю», «вспоминаю»), литовском *maūsti*, *maūdžiūi* («страстно желаю», «тоскую») и, что особенно примечательно, в старо- и среднеирландском *smūainim* («думаю») или новоирландском *smúainidh* («он думает») и славянском *mūd-slio* («мыслю»).

П. Шантрен, сравнивая греческие *epos* («слово») и *mythos* («слово»), приходит к выводу, что «эпос» указывает на внешнюю сторону, как бы на звуковую оформленность слова² (ср. индоевропейский корень *wek-* — «говорить», *vōkus* — «слово»; древнеиндийский *vakas* — «речь», «слово», *vākti* — «он говорит», авестийский *vāk* — «говорить», *vaxš* — «голос»; латинский *vox* — «голос», *voco* — «зову»), в то время как «миф» выражает «содержание слова», а в ионийско-аттическом диалекте противопоставляется активному «делу» (*ergon*).

Действительно, наше исследование гомеровских поэм с этой точки зрения показало большую смысловую наполненность «мифа» как слова в его коммуникативной функции и, главным образом, определенную волевою направленность слова, воплотившего в себе некий интенциональный акт человека³.

«Миф» означает у Гомера предписание (Ил. XVI 199, I 221; Од. I 361), совет (Ил. I 273; Од. 305), приказ (Ил. VIII 524; Од. XVII 399), назначение (Ил. II 16), намерение (Ил. I 545), цель (Ил. III 87; Од. II 412), сообщение (Ил. VIII 337), обещание (Ил. V 715), просьбу (Од. XV 627), умысел (Од. IV 676), угрозу (Ил. I 388), упрек (Ил. XIX 85), защиту (Од. XXI 71), похвальбу (Ил. XIX 107).

«Миф» означает у Гомера «мысль» (Ил. VIII 309), содержание речи (Од. VIII 302), историю (Од. XI 368). В «мифе» настолько превалирует сторона мыслительная, что он естественно противопоставляется «делу» (*ergon* Ил. XIX 242; Од. I 358).

¹ Pokorny J. Indogermanisches etymologisches Wörterbuch. Bd. 1. Bern — München. 1959.

² Chantraine P. Dictionnaire étymologique de la langue grecque. Histoire des mots. T. 2. Paris, 1970.

³ В. В. Караулаков в статье «Первые греческие философы о роли языка в познании» (Учен. зап. Душанбинского гос. пед. ин-та им. Шевченко, 1963, т. 40. Сер. филолог., вып. 16) пишет о «мифе-слове»: «В мифологической картине мира основное внимание уделяется не языку в целом, а имени, которое мыслится органически связанным с именуемым им предметом, вещью, явлением, составной его частью, а следовательно, выражающим его сущность; знание человека, таким образом, равнозначно познанию соответствующего предмета» (с. 73).

На первый взгляд обычное словоупотребление оказывается у Гомера лишенным какой-либо нейтральности, а, наоборот, искони несет в себе продуманную целенаправленность и активное стремление воздействовать на собеседника именно мыслью, а не делом¹.

Эта содержательность «мифа», его целостная мыслительная сущность в соединении со страстным желанием и тоской по чему-то неведомому решительно отделяют его от греч. *logos*, корень которого *leg-* указывает на «избирание», «выделение», «собрание», «счет», на речь и слово как нечто расчлененное (отсюда латин. *legō* — «читаю», «собираю», греч. *legō* — «говорю», латин. *elegans* — «избранный», «изящный», «изъятый»), которые всегда предполагают первичную выделенность и дифференциацию элементов, чтобы затем перейти в некую собранность всех способностей человека², когда на деле осуществляется их активный характер (ср. герм. *lēkja* — «врач», русск. «лекарь», где корень *лек* — указывает на «заговаривание», «заговор», «речь», избранные слова, с помощью которых происходит врачевание, или латин. *lex* — «закон» как совокупность дифференцированных, расчлененных частных правил).

Примечательно, что современные Платону философы-стоики (имеется в виду Древняя Стоя), известные усиленной разработкой логики и грамматики, совершенно не употребляют слово «миф», которое решительно изгнано ими и вытеснено окончательно «логосом» (см. SVF Arnim), достигающим у стоиков до размера универсального рока, то есть изреченного слова судьбы, и абсолютно, умного божества.

Не менее интересно подчеркнуть здесь также тот факт, что столь любимый в поздней классике «логос» не употребителен у Гомера, где он встречается на протяжении «Илиады», «Одиссеи» и всех гимнов всего лишь трижды (Ил. XV 393; Од. I 56: *Hom, hymn. III 317*), знаменуя тем самым свойственную архаике неделимую целостность словесно-мысленного акта. Платоновский «миф» объединяет в себе мысль, воспоминание и стремление к осуществлению желаемого, тоску по нем. Поэтому он весь в будущем, он весь

¹ Ср. рассуждение Ж.-П. Вернана (*Vernant J.-P. Les origines de la pensée grecque*) о воплощении силы слова у греков в божестве Пейто (*peitho* — «убеждение», с. 40), а также об общественном характере слова.

² Ср. рассуждение В. Хирша (*Hirsch W. Platons Weg zum Mythos. Berlin — New York, 1971*) о совмещении в логосе разьединенных «одного» и «другого» в некоей целостности и о мифе как «целом», выделенном из единства всего настоящего (с. 387).

пропитан воображением, вымыслом, но ему противопоказаны аналитизм, расчлененность и избирательность, присущие разумному, рассуждающему логосу.

10. *Заключение.* Миф, в котором слиты воедино мысль и воображение, который устремлен в будущее и ощущается некоей достоверной реальностью, конструируется Платоном, можно сказать, *по типу его вечных идей*. Он — образец (paradeigma) и даже «образец образца» (paradeigmatos paradeigma) для разных типов действительности. И эта его действительность устремлена и нацелена в будущее вопреки всем стародавним традициям, которые всегда идеализировали и мифологизировали прошлое. Платон, философ и поэт, уверенно возводит здание своей идеальной мечты, своего мифа об абсолютном благе, добре и красоте, в чем бы они ни воплощались — в науке, обществе, морали или законодательстве, оставаясь, однако, утопией, осуществленной теоретически, чисто умозрительно.

§ 7. ФИЛОСОФИЯ МИФА В СПЕЦИФИЧЕСКОМ СМЫСЛЕ СЛОВА. ОБЩАЯ КАРТИНА

1. *Вступление.* Предыдущие текстовые материалы, как можно думать, достаточно выразительно характеризовали собою неимоверную пестроту и даже резкую противоречивость в употреблении этого термина в античной литературе. Однако из всего этого огромного материала необходимо сделать такую выборку, которая обнаружила бы также и специфическое философско-теоретическое понимание термина в античности. В этой философии мифа тоже была своя история.

Этой истории мы уже довольно подробно касались в разделе о символической интерпретации мифа у Прокла (ИАЭ VII, кн. 2, с. 198—300). Однако здесь нас интересует не общее содержание философско-эстетических теорий, но специально терминология мифа. Придется прибегнуть к частичным повторениям, но уже с точки зрения специально терминологической.

2. *Миф как объективная реальность, предполагаемая или оспариваемая.* а) Уже с появлением первых философов в Греции устанавливается критическое отношение к мифологии. Общеизвестны высказывания элейских философов (Ксенофан В 11. 12. 14. 15. 16). Вместо богов у философов появляются обобщенные стихии (вода, воздух, земля и т. д.) или отвлеченные понятия (число, логос, любовь и вражда и т. д.).

б) Платон и Аристотель углубили критику антропоморфизма. Платон пользовался мифологией, скорее, ради художественных целей, причем многие мифы сочинял сам. Таковы его мифологические мотивы, например, в «Федре» и в «Пире». О том, что Платон всерьез отрицает народную мифологию, явствует из того, что он изгоняет всех поэтов, в том числе Гомера и Гесиода, из своего идеального государства (R.P. III 398 ab; X 595 a — 608 b). Этот ригоризм, впрочем, ослабевает у него в последний период творчества (Legg. 659 a—c). Но у Платона достаточно материалов и для высокой положительной оценки понятия мифа.

в) Аристотель тоже, по-видимому, не придает большой ценности мифологии, и если она имеет у него какое-нибудь значение, то только в качестве формы выражения его мыслей о первых субстанциях (Met. XII 8). В этом смысле Аристотель выводит мифологию из чувства удивления человека перед действительностью, из которого в дальнейшем возникает, по Аристотелю, и философия, поэтому любитель мифов в известном смысле оказывается и философом (Met. I 2). Впрочем, в своей «Поэтике» Аристотель понимает миф просто как фабулу трагедии, не входя ни в какие вопросы о соответствии этих мифов какой-нибудь реальности и рассматривая их только теоретико-литературно.

3. Миф как субъективное построение в логике и онтологии. а) В последующем для античной философии характерно аллегорическое понимание мифологии. Особенно известен аллегоризм стоиков, для которых Афина Паллада есть не что иное, как просто «мудрость», а Гефест не что иное, как «огонь», и т. д. Атомисты вообще, и в частности эпикурейцы, учили о богах; но эти боги у них тоже состоят из особого рода атомов, находятся в межзвездных пространствах, предаются блаженной жизни и никак не вмешиваются в ход мировой и человеческой истории. Здесь мифология перерождается в своеобразную натурфилософскую концепцию, исключая характерное для мифологии чудесное вмешательство внешних сил, магию и волшебство (Lucr. V 1161—1240). Подобное же учение о богах находим и у Демокрита (A 74. 75. 78). Скептики, отвергая познаваемость божества, отрицали всякую познавательную ценность мифологии (ср. критику понятия бога у Секста Эмпирика — Sext. Emp. Pyrrh. III 3).

б) Этот просветительский рационализм достиг кульминации в III веке до н. э. у Эвгемера, доказывавшего, что боги и демоны суть не что иное, как обоженные крупные деятели истории (общирный текст из Эвгемера сохранился в латинском переводе у Эн-

ния, Frg. Gr. Hist. I A 63 фрг. 12—26 Jacoby). Эвгемеризм в дальнейшем был в Греции и в Риме необычайно популярен. Им пользовались не только многие просветительски настроенные историки и философы, но даже отцы церкви, опровергавшие на этом основании существование языческих богов. Так, эвгемерически толковали античных богов Лактанций, Арнобий, Фирмик Матерн.

4. *Синтез объективной и субъективной стороны мифа.* Перелом в истории древнегреческой мифологии наступил в I веке до н. э., когда восходящая императорская власть требовала для своего обоснования реставрации древней мифологии со всеми ее чудесами и фантастикой. Известна в этом отношении деятельность греческого философа I века до н. э. *Посидония*, с которого начинается медленная и постепенная подготовка уже систематической реставрации древней мифологии как настоящей и подлинной философии.

Именно *неоплатонизм* (III—VI вв. н. э.) рассматривал каждый мифологический образ как логическую категорию, составляя из мифологии целые таблицы логических категорий. Особенно прославились логической трактовкой древней мифологии неоплатоники Ямвлих (IV в. н. э.), Саллюстий и Прокл (V в. н. э.). Здесь восторжествовала диалектика мифа как учение о совпадении противоположностей субъекта и объекта. При помощи этой мифологической реставрации древний мир боролся с восходящим христианством.

§ 8. СИСТЕМАТИЧЕСКИЕ ВЫВОДЫ ИЗ ЭТОЙ КАРТИНЫ

Полученные нами результаты дают представление об античной философской оценке мифологии. Однако и эта картина для нас все еще имеет слишком общий вид. Необходимы и более точные выводы из этой картины.

1. *Отграничение мифа от соседних терминов.*

а) Важно, прежде всего, то, что в античной литературе «миф» постоянно противопоставляется «логосу», поскольку логос есть логически расчлененное, аналитическое рассуждение, «миф» же всегда указывает на какую-нибудь целостную картинность, то есть тем самым на нечто наглядно-синтетическое, чувственное или мысленное, истинное или ложное. Любопытно, что даже Пиндар, постоянно использующий мифологию, очень решительно пишет (Olymp. I 29, Гаспаров): «Ведь так часто людская молва переходит за грани истины (logon); и сказания (mythoi), испещренные вымыслами,

вводят в обман». Это противопоставление настолько глубоко и очевидно для античного сознания, что его мы находим не только у Ксенофана (выше, ИАЭ I 362), но даже и у Платона (Phaed. 61 b, Tim. 26 e).

б) Далее, миф противопоставляется *вещам и телам*, что мы видим уже у Гомера, но также и всему тому, что, существуя отдельно от физической действительности, только еще воплощается в ней. Так, например, *моральное поведение* может осуществлять собою какой-нибудь мифологический принцип, но само по себе вовсе не есть мифология. Сократ и Платон определенным образом возражают с моральной точки зрения против мифологии (Plat. Euthyd. 6 a—c, Phaedr. 229 c — 230 a, R.P. II 376 e — 380 c).

в) Такое же противопоставление мифа и действительности мы находим в античной литературе даже тогда, когда сама эта действительность трактуется мифологически, что мы находим в позднейших учениях о *магии*, и случайной, бесформенной, и мистериальной.

г) Далее, «миф», как бы он поэтичен ни был, сам по себе вовсе не есть *поэтический образ*, поскольку поэзия может быть и немифологической. Аристотель, например, прямо говорит о том, что поэзия есть изображение не того, что фактически существует, но того, что только еще может существовать по возможности или необходимости. (Эта мысль, как мы не раз указывали, содержится в IX главе «Поэтики» Аристотеля.) Что же касается мифа, то миф, во всяком случае, указывает на некоторого рода существование, хотя какого именно рода это существование, является трудной проблемой мифологии.

д) Наконец, миф и вообще не есть только *аллегория* или только подразумевание. Сказать, что Афина Паллада есть мудрость или что Гефест есть огонь — это не значит понимать Афину Палладу или Гефеста как мифы. Уже Анаксагор (А I = II р. 6, 19—21) склонен был понимать поэмы Гомера как изображение добродетели и справедливости, а Метродор (там же, р. 6, 21—23) — даже еще и натурфилософски. Ярче всего гласят тексты о Диогене Аполлонийском (А 8), принадлежащие Филодему, Цицерону, Аэцию и Августину и совершенно безоговорочно утверждающие, что Зевс есть воздух, поскольку он знает все или поскольку он есть дышащая Мировая душа. Софист Продик (В 5) утверждал, что мифологические боги есть не что иное, как обожествление всего, что для человека полезно, а к этой «полезной» области Продик относил солнце, луну, реки, источники, а также хлеб (Деметру), вино (Диониса), воду (Посейдона), огонь (Гефеста). Эвгемер учил о том,

что бог является не чем иным, как результатом обожествления выдающихся деятелей истории и вообще предков. Всех такого рода концепций мифа мы тоже касались выше в анализе символического понимания мифа у Прокла (ИАЭ VII, кн. 2. с. 265—286).

Эта теория подразумевания никуда не годится потому, что говорить об обожествлении чего-нибудь можно только в том случае, если мы уже знаем, что такое бог. А если мы этого не знаем, то и термин «обожествление» теряет всякий смысл и ни о чем не говорит. «Миф» указывает не на предполагаемое, но на нечто уже существующее самостоятельно, независимо ни от каких людских предположений; и сколько бы миф ни привлекался для объяснения чего-нибудь, сначала нужно знать, что он такое сам по себе.

Только после всех этих семантических размежеваний можно и нужно будет говорить также и о том, в каком смысле эти размежеванные моменты в той или иной степени совпадают и в том или ином смысле сближаются.

2. *Частичное или полное совпадение разграниченных моментов.* Само собой разумеется, что изложенное у нас сейчас разграничение мифа с другими, соседними категориями ни в каком случае не могло быть в античности окончательным. Такое окончательное разграничение и противопоставление было бы равносильно метафизическому дуализму, совершенно несвойственному античной философии. Разграниченные категории, конечно, в то же самое время часто и сближались между собою, а иной раз и прямо отождествлялись. Окончательная античная теория мифа как раз и пришла не только к разграничению противоположностей, но и к их единству, к их синтезу, к их диалектике.

а) Чтобы это отождествление получило для нас вполне определенную и точную форму, для этого нужно спросить себя, имеется ли в приведенных нами противоположностях нечто общее. Такое общее, несомненно, здесь имеется, и это общее есть не что иное, как противоположность *идеи* и *материю*. Если античные авторы утверждали, что миф не есть логос, то ведь логос как раз и предполагал, по их учению, переход от одного момента материальной действительности к ее другим моментам, то есть предполагал дискурсивную обобщенность вместо неделимой и наглядной картинности мифа.

То же самое необходимо сказать и обо всех других противоположностях, о которых мы говорили выше. Можно говорить о разных типах этой основной противоположности, но сама она, как и ее единство, никак не могут быть оспариваемы. Конечно, сущность не есть явление и явление не есть сущность. И тем не менее эта

противоположность вполне снимается потому, что всякое явление есть проявление сущности, так что сущность оформляет всю область явлений, а каждое явление в той или иной мере существенно. То же самое относится и к таким противоположностям, как общность и единичность, субъект и объект, внутреннее и внешнее, выражаемое и выражающее. Все это есть не что иное, как разновидности общего противоположения идеи и материи.

б) Теперь спросим себя: как же античная мысль определяла мифологию, исходя из этого единства противоположностей идеи и материи? Ведь далеко не всякое такое единство обязательно является мифом. В чем же сущность вопроса?

Прежде всего, тождество идеи и материи может мыслиться субстанциально и может мыслиться акциденциально, или атрибутивно. Другими словами, идея и материя могут сливаться как в одну и нераздельную вещь, так и могут сливаться, становясь только взаимными признаками и в то же время — отдельно существующими. Если идея и материя сливаются субстанциально, то есть буквально, когда идея и на самом деле становится самой обыкновенной вещью, а вещь становится идеей, то это, очевидно, уже не миф, а магическое событие, чудо в буквальном смысле слова, теургия (буквальное и вещественное обожествление), мистериальный акт.

Точно так же и в случаях не субстанциального, а только теоретического и умозрительного воплощения мифа мы отнюдь не всегда будем иметь дело только с самим этим мифом. Если имелось в виду такое воплощение идейно-материального тождества, которое создавалось только материальными средствами, здесь также пока еще нельзя было говорить о самом мифе. Все идеально оформляемое в материи может отражать собою мифологическую предметность, но само по себе тоже еще покамест не есть миф сам по себе. Принципиальное моральное поведение, художественное произведение и весь физический космос, с точки зрения древних мыслителей, тоже воплощают или могут воплощать в себе мифологическую образность, но сами отнюдь еще не являются просто мифами.

Очевидно, миф возникает тогда, когда идеально-материальное или субъект-объектное тождество конструируется и не как буквальная магия, и не как материально строяемая действительность, но как такая действительность, которая конструируется не средствами материи, но средствами самой же идеи.

Другими словами, идеально-материальное тождество может конструироваться идеальными средствами, может конструироваться материальными средствами и может осуществляться как таковое в субстанциальном смысле. Выработке этого специфического поня-

тия мифа и была посвящена огромная, четырехвековая философская школа конца античности, а именно неоплатонизм.

в) Возникающая на этом основании диалектика мифа в окончательном виде была формулирована Проклом, а в неокончательной форме — его неоплатоническими предшественниками: Плотиним, Порфирием, Ямвлихом, Феодором, Саллюстием и Юлианом. Соответствующие терминологические концепции были сформулированы нами раньше в исследовании философской эстетики Прокла (ИАЭ VII, кн. 1, с. 204—307).

г) В заключение необходимо сказать, что даже и одна только неоплатоническая терминология мифа чрезвычайно сложна и запутанна, не говоря уже о понимании мифа в античности вообще. Эта текстовая сложность и запутанность заставляет исследователя придумывать свои собственные категории, которые могли бы быть ориентирами в этой запутанной терминологии. Своего рода ориентирами и явились для нас, в первую очередь, такие принципы, как идея и как материя, впервые дающие, на наш взгляд, возможность различать, сравнивать и обобщать весь этот многовековой текстовой хаос. Этому же, как нам кажется, служит также и теоретически ясное представление о типах осуществления этого идеально-материального тождества.

3. *Итог.* И только после всего этого может выясниться сущность изучаемого нами термина: античный миф есть идеально-материальное, или субъект-объектное, тождество, и притом выраженное идеальными средствами. Тождество субъекта и объекта есть живое существо, которое и не только материальный объект, и не только идеальный субъект, но сразу одно и другое вместе. А миф и есть повествование о живых существах, превращение всего в живые существа. Но чтобы получился миф, необходимо, чтобы это живое существо еще и было выражено как наглядная картина, как смысловым образом построенная жизнь живого существа, как некоторого рода сказание и повествование. Отсюда и делается понятным, почему миф не есть магия, он для нее слишком теоретичен, и почему миф не есть материальное изваяние (поэтический образ или сам космос), так как для этого миф тоже слишком идеален. А отсюда делается понятным и то, почему миф не есть логос. Это потому, что он для него слишком нагляден и картинен, слишком не аналитичен, слишком сюжетен, слишком повествователен.

Все такого рода особенности античной мифологической семантики волей-неволей приходится в настоящее время формулировать только в результате специального и весьма нелегкого логически продуманного рассуждения. Как мы уже сказали выше, все нео-

платонические тексты, в которых даются определения мифа, целиком отсутствуют во всех греческих словарях. Удивительным образом все эти неоплатонические тексты целиком отсутствуют даже в единственном античном философском словаре при разъяснении слова *mythos* (Peters F. E. *Greek Philosophical Terms*. New York—London, 1967). Правда, за последнее десятилетие отношение к неоплатонизму резко изменилось в историко-философской науке, о чем мы достаточно говорили в VII томе нашей «Истории» в изложении неоплатонической философии. Некоторого рода свидетельством этого нового отношения к неоплатонизму можно считать лексиком Эйслера — Риттера — Грюндера, хотя в статье «Миф» указания неоплатонических текстов чрезвычайно недостаточны (Historisches Wörterbuch der Philosophie, hrsg. von J. Ritter und K. Gründer. Bd. 6. Basel — Stuttgart, 1984).

4. *Один замечательный текст.* В заключение этого раздела о мифе нам хотелось бы указать один замечательный текст, в котором рисуется в самой наглядной, в самой простой и общепонятной, чисто зрительной картине самое глубокое и оригинальное понимание мифа в античности. Плутарх (De Is. et. Os. 20) пишет: «Подобно тому как ученые говорят, что радуга есть отражение (*emphasin*) солнца, представляющееся разноцветным из-за того, что взгляд обращается на облако, так в данном случае и миф является *выражением некоторого смысла (emphasin logoy), направляющего разум на инобытие (tēn dianoiān ep'alla)*». Такое понимание мифа совершенно правильно рисует как момент чистого разума в мифе, представляющего собою единый луч, так и момент той непроницаемой среды, через которую проходит единый и нераздельный луч разума, в результате чего вместо единого и светлого луча образуется целая радуга самых разнообразных цветов. Миф и есть разноцветная радуга единого и нераздельного светового луча истины и разума. Такое истолкование текста Плутарха о мифе мы уже приводили раньше (ЭРЭ 153—154). Более точного, более наглядного и убедительного изображения того, как античные мыслители понимали миф, нам не удалось найти.

Из обзора предыдущих субстанциально-интегральных терминов уже само собой вытекает и само понятие красоты, и соответствующий термин («красота», или «прекрасное»). Однако является одним из тяжелых предрассудков убеждение в том, что эстетика есть только учение о прекрасном. При таком понимании совершенно игнорируется связь и соотношение категории прекрасного с такими категориями, как «низменное», «возвышенное», «безобразное», «трагическое», «комическое», «ирония», «наивное». Тем не менее все эти категории относятся к одной обширной области, именно к учению о выражении, или о выразительных формах. Одно дело — идея, взятая сама по себе, и совсем другое дело — такая идея, которая является или выражаемой, или выражающей, или выраженной. Эстетику и нужно понимать как именно это учение о выражении, о выразительных формах. С такой точки зрения термин «прекрасное» вовсе не является в античности чем-то первостепенным; и, как мы знаем (ИАЭ VIII, кн. 1, с. 389—394), в античности даже отсутствует такая специальная наука эстетика, которая только бы и занималась учением о красоте. И что такое красота, повторяем, вполне ясно уже из нашего обозрения предыдущих категорий. Тем не менее, уступая неправильной, но все же весьма упорной традиции, специально рассмотрим и то, что древние называли красотой. При этом здесь нам не будет никакой необходимости проводить пространные рассуждения на эту тему. Определение красоты, насколько оно вытекает из основ античного мировоззрения, выше (кн. 1, с. 477—486) мы уже дали. И если о чем имеет смысл говорить нам в данный момент, то это только специально о терминах и только о главнейших античных текстах на эту тему. Углубляться в рассмотрение того, почему и как самодовление красоты отождествляется в античности с ее утилитарно-жизненным предназначением, мы здесь уже не будем. Но главнейшие тексты привести стоит.

§ 1. СПЕЦИАЛЬНО О ТЕРМИНЕ «КРАСОТА» (ДО ЭЛЛИНИЗМА)

1. *Ранняя и средняя классика. В ранней и средней классике красота (callos) почти всегда понимается только физически. По Поликлету (А 3), «красота заключается не в соразмерности элементов, но в симметрии частей, — очевидно, в соразмерности пальца относительно пальца, и всех их относительно пясти и кисти руки, и последних относительно локтя, и локтя относительно руки, и [вообще] всех [частей] относительно всех...». Следовательно, по Поликлету, красота есть симметрия частей человеческого тела.*

О красоте тела (в особенности женского) говорили Горгий (В 11 = II 288, 2; 289, 9) и Гиппий (В 4), о красоте колесниц — Критий (В 2 = II 376, 19). Однако такое физическое понимание красоты колеблется уже в эту раннюю эпоху: Ликофрон (4 = II 308, 2) говорил о красоте благородного происхождения, а Демокрит не только ограничивал значение телесной красоты ввиду смертности тела (В 1 а), но и прямо называл (В 105) телесную красоту животной, если она лишена разума.

2. *Платон.* Терминология красоты у Платона подробно рассмотрена нами выше (ИАЭ II 334—340). Но раньше нас интересовала не столько сама терминология красоты, сколько общая эстетика Платона. Кроме того, мы имели раньше дело вообще с разнообразными выражениями красоты у Платона, поскольку мы считали это целесообразным для характеристики платоновской эстетики в целом. В настоящий же момент нас интересует не эстетика Платона в целом и не всякие вообще словесные выражения, в которых можно находить учение о красоте или намек на это учение. Самое же главное то, что нас интересует здесь даже и не только одна платоновская терминология красоты, но интересует вообще эстетическая терминология. Поэтому мы находим нужным произвести анализ только платоновского термина «красота» (callos) в системе общеантичной эстетической терминологии, хотя в некоторых местах и придется многое повторить из того, что было рассмотрено нами в указанном томе о Платоне.

Ввиду своей полубеллетристической манеры при изложении поисков истины Платон и в отношении термина «красота» тоже допускает множество разного рода обывательских и просторечных суждений, в которых не дается никакого определения красоты, а рассматривается она здесь наряду с прочими житейскими благами.

а) Читаем о красоте, богатстве, телесной силе, влиятельном родстве (R.P. VI 491 с), о красоте, статности, родовитости, богат-

стве (Alcib. I 123 e), о наружности, красоте, силе, родовитости, доблести предков (R.P. X 618 a), о спорте как об источнике здоровья, красоты и другой силы (Legg. VII 789 d). Более положительную оценку красоты необходимо находить в таких перечислениях: добродетель — это здоровье, красота, благоденствие души (R.P. IV 444 e); ни братство, ни телесная красота, ни сила не украшают порочного человека (Menex. 246 e); красота, добродетель и другие дары богов (Charm. 157 e). Иерархическое соотношение жизненных благ дается в таком виде: здоровье, красота, сила в беге, другие телесные силы, богатство (Legg. I 631 c). Читаем и просто о «красоте тела» (Critias. 112 c), «архитектурного сооружения» (115 d), пейзажа (Phaedr. 110 a).

б) Далее, оценочное отношение к красоте растет у Платона в связи с соотношением красоты и справедливости: красота есть сила, без которой невозможна справедливость (Gorg. 509 c — 510 a); справедливый человек выше несправедливого и по добродетели, и по красоте (R.P. IX 588 a). Любовь в отрицательном смысле есть влечение к наслаждению только телесной красотой, вне разума и вне правильного мнения (Phaedr. 238 c).

в) Положительная оценка красоты растет у Платона еще дальше, когда он сопоставляет красоту и соразмерность, а также красоту и истину и, наконец, красоту и благо. Умеренность и соразмерность, говорит Платон (Phileb. 64 e — 65 a), всюду становятся красотой и добродетелью: в благе три момента — красота, соразмерность, истина. Не только красота наук и вообще прекрасное есть соединение удовольствия и пользы (Gorg. 474 d — 475 b), и не только человек согревается при восприятии истечения красоты (Phaedr. 251 b), но Платон, несмотря на свое частое отождествление красоты с благом, в конце концов благо самым резким образом противопоставляет красоте и даже ставит его выше красоты, как и выше всего прочего: благо по своей красоте «жизненно» превосходит красоту всех вещей, а также и всей науки и даже самой истины (R.P. VI 509 a).

г) Принципиальное определение красоты Платон должен был дать в связи со своим учением о вечных идеях и о любовном отношении к этим идеям, то есть в своем учении об Эросе. Но такого рода определение Платон дает весьма неохотно в чистом виде, хотя оно и яснейшим образом вытекает из его учения об Эросе. Мы читаем о красоте речи Агафона, в которой доказывается космическое и общечеловеческое значение Эроса для всех богов и людей (Sym. 198 bc), а также о красоте кожи Эроса, живущего среди цветов (196 a). Красота и любовь к красоте — причина благоден-

ствия всех богов и всего космоса (201 а). Поэтому «сияющая красота» свойственна всем душам в их небесном путешествии (Phaedr. 250 b—d). Возничий души созерцает идеальную красоту вместе с прочими идеями (254 b).

д) Наконец, о самой природе красоты, если иметь в виду точность определения, Платон говорит до чрезвычайности мало и редко. Главный текст гласит у Платона в этом смысле следующее (R.P. V 479 a): красота — это единая и самотождественная идея в отличие от бесконечного множества отдельных прекрасных вещей. О восхождении к такой красоте, взятой самой по себе, в отличие от частичных проявлений красоты в отдельных вещах, гласят два текста (Conv. 210 d, R.P. V 476 b—d).

3. *Аристотель*. Терминология красоты Аристотеля тоже была рассмотрена нами выше (IV 159—187). Однако в данном случае мы не находим нужным производить новое терминологическое исследование, а находим нужным выдвинуть вперед только существо дела, поскольку существо это дано у Аристотеля более точно и более определено. Существо это заключается в том, что Аристотель, вопреки Платону, весьма четко различает красоту и благо. Как мы сейчас видели, Платон в конце концов тоже приходит к весьма резкому противопоставлению красоты и блага. Но это выдвинуто у него только в качестве общего принципа, в то время как Аристотель говорит на эту тему много и подробно, а главное, логически весьма отчетливо.

а) Чтобы уяснить себе подлинную разницу красоты и блага по Аристотелю, необходимо весьма терпеливо изучать аристотелевские тексты, часто производящие слишком случайное и даже противоречивое впечатление. В одних текстах Аристотель как будто отождествляет эти термины, а в других их резко противопоставляет. Но если иметь в виду величину и величие аристотелевского авторитета, здесь нельзя поступать просто и без затей, так что здесь, дескать, просто элементарное противоречие, и больше ничего. Вместо этого мы терпеливо изучили все аристотелевские тексты о красоте и пришли к выводу, что красота и благо, по Аристотелю, действительно во многом сходятся и даже доходят до полного тождества, но зато в других случаях резко расходятся, получая при этом точнейшую логическую формулировку.

б) То, в чем красота и благо у Аристотеля тождественны, выражено у самого Аристотеля, как мы показали выше (IV 184—195), в двенадцати разных смыслах. Повторять этого мы здесь не будем, рекомендуем обратиться к указанным страницам нашего IV тома.

С другой стороны, однако, также и расхождения этих двух областей формулируются у Аристотеля весьма четко и даже не просто четко, но прямо математически. Именно, если благо трактуется о самом факте действительности, и притом наивысшем, то красота связана по преимуществу с построением данной вещи, а также данной области вещи и всего космоса. Но построение действительности невозможно без сопоставления ее величин, а это сопоставление невозможно без математики. Поэтому сущность красоты у Аристотеля сводится к *математической структуре существующего*. И это интересно еще и потому, что сама-то математика и сами числа вовсе не говорят ни о каком вещественном становлении и образуют собою неподвижную и созерцательно данную область в противоположность благу, которое уже по одному тому, что оно есть высшая действительность, является обязательно чем-то подвижным, чем-то движущим и движущимся и даже целью всякого движения. И эта математическая неподвижность вовсе не страшна для Аристотеля потому, что математическое вовсе не существует отдельно от бытия и от становления бытия. В общем становлении бытия, вполне чувственном и вполне эмпирически нами наблюдаемом, мы улавливаем числовую структуру предмета, находящегося в становлении. И если мы действительно улавляем такую структуру становящейся вещи, это и значит, что мы уловили ее красоту.

в) Рассуждая исторически, мы должны сказать, что подобное соотношение структуры бытия и самого бытия есть чисто платоновское, поскольку у Платона красота улавляется тоже на путях становящейся идеи красоты. Но тот же самый исторический подход заставляет нас признать и огромную разницу платоновского и аристотелевского понимания красоты. Если не гнаться за подробностями, то необходимо будет сказать, что идея и становление идеи являются у Платона диалектическим единством противоположных категорий, у Аристотеля же идея и становление идеи созерцаются как единое целое, данное не в категориях, но в описательном изображении цельного бытия. И поскольку с таким отличием Аристотеля от Платона мы встречались уже множество раз, в настоящий момент нет никакой необходимости опять входить в рассмотрение этого вопроса.

г) Существо аристотелевского термина «красота» может быть выражено и при помощи таких терминов, как «энергия» или «энтелехия». Можно сказать, что красота у Аристотеля есть энергия становления или, точнее, *творчески становящаяся энтелехия*, по-

скольку энтелехия у Аристотеля, как мы видели, эйдетически-творческое становление.

§ 2. ЭЛЛИНИЗМ

1. *Стоики.* а) Стоические тексты о красоте и прекрасном приводились у нас в своем месте (ИАЭ V 180—185). В отличие от более строгих и более холодных определений красоты в период классики у стоиков мы находим, прежде всего, космическую красоту в виде универсального живого организма, но так, что требуются еще большие усилия для того, чтобы осуществить красоту в тех или иных космических областях и, прежде всего, в человеке. Красота у стоиков, говорили мы в указанном месте V тома, является категорией телеологического провиденциализма. Весь космос, вся природа и человек прекрасны, и красота для них есть необходимая цель, но цель эту нужно еще достигнуть, и она достигается.

б) Самое же главное у стоиков то, что, исходя из своего иррелевантного принципа и переходя к соответствующей характеристике объективного космоса, стоики начали трактовать идею как знак и символ (они употребляют здесь термин «аллегория»), а вещи и весь космос — как физически осязаемый организм. Поэтому и красота для них оказалась таким символом, которого физически еще только надо достигнуть и которого природа достигает тоже в результате длительных усилий. К этому именно и сводилось их учение о так называемых «семенных логосах» и других онтологических, которые предполагали как раз сферу организма и природные усилия достигать совершенства организма (ИАЭ V 135—148).

2. *Цицерон.* Мы не касались римских авторов ввиду их обычно популярного способа изложения и ввиду частого отсутствия у них точной терминологии. Однако весьма значительным исключением из этого является Цицерон, эстетику которого мы уже излагали выше (ИАЭ V 564—582). Вообще говоря, эстетическая позиция Цицерона — это стоический платонизм. Но этот стоический платонизм насыщен у Цицерона утилитарно-жизненными рассуждениями, которые, не меняя стоически-платонической основы, дают весьма ценные дистинкции, для которых отнюдь не всегда можно найти аналогию в предыдущей истории эстетики.

В этом отношении мы бы указали на ценную работу Н. А. Федорова «Становление эстетической лексики Цицерона» (Диссертация на соискание ученой степени кандидата филологических наук. М., 1981). Здесь рассматривается термин *pulchritudo* — «кра-

сота» в его двух модификациях: *venustas* — «изящество» и *dignitas* — «достоинство» (с. 21—87). Далее здесь рассматриваются и такие частности красоты, как *dulcis* — «сладкий», *suavis* — «приятный» и *jucundus* — «приятный», «веселый» (с. 88—139), а также термины *lepor*, *lepidus*, *festivus*, *festivitas*, связанные с весельем и шуткой (с. 140—187). Согласно правильным заключениям данного автора, красота у Цицерона всегда есть совмещение частей в гармонии целого, единство прекрасного и морально высокого, прекрасного и физического, теоретического и утилитарного, прикладного, а также совершенного и естественного. Все такого рода черты, в общем, конечно, являются чисто античными, но на этот раз выраженными весьма специально и подробно на фоне стоически-платонического периода.

3. *Эпикурейцы и скептики*. Две другие школы раннего эллинизма имеют большое значение в исторической семантике красоты. Но в отношении этих школ в науке накопилось множество разных предрассудков, которые мы обсуждаем в соответствующих главах V тома нашей «Истории». Критику этих предрассудков обязательно нужно иметь в виду, так как иначе термин «красота», как он понимается в этих школах, останется без всякого существенного разъяснения. В *эпикурейской* философии мы бы подчеркнули чрезвычайно важный принцип предела (V 280—284), поскольку красота у эпикурейцев мыслилась как сознательным образом достигаемый предел внутреннего совершенства (ср. также и общую характеристику эпикурейской эстетики в V 357—369).

Что же касается *скептиков*, то и у них основной целью является достижение внутреннего покоя и непоколебимости человеческого субъекта, и в этом их полное сходство со стоиками. Но этого внутреннего покоя скептики хотят достигнуть путем отказа от признания или непризнания объективной действительности (V 376—384).

При этом необходимо помнить, что греческий скептицизм вовсе не есть какой-нибудь нигилизм, который делал бы скептиков мыслителями совсем не античного типа. Скептики воздерживаются от всяких утверждений или отрицаний объективного бытия. Но это делается у них ради их основного — и уже вполне положительного — учения о невозмутимости и внутреннем покое человеческой личности. Красота здесь, таким образом, дается как субъективное переживание, а именно, не хуже, чем у эпикурейцев, как невозмутимое удовольствие. Но строить на этом какие-нибудь объективные выводы скептики отказываются. Таким образом, принцип иррелевантности одинаково свойствен всем трем школам раннего эл-

линизма. Но выводы из него делаются везде разные, и притом не только субъективные, хотя и делается это у них, как мы сейчас сказали, по-разному.

Этим и завершается терминология красоты в период раннего эллинизма. И если в раннем эллинизме выдвигались на первый план интересы субъекта без отказа от объективности, но только с попытками его более глубокого понимания, то это субъект-объектное понимание красоты в дальнейшем только укреплялось и углублялось.

4. *Плотин*. Поскольку вся новизна философии Плотина заключается в систематическом проведении платоновской теории первоединства, то это относится также к понятию красоты. Высшая красота превосходит всякое оформление, включая космическую душу и космический ум. Тексты относительно надкатегориального истока красоты приводились у нас выше (ИАЭ VI 857—875), равно как и тексты о красоте ума, космической души и самого космоса (647—650; 822—843; 892—897).

Нетрудно заметить, что термин «красота» везде у античных мыслителей связан с их общим мировоззрением.

В настоящий момент нашего исследования все основные субстанционально-интегральные термины, можно сказать, изучены или по крайней мере упомянуты. Но, прежде чем дать общую и сводную картину всей античной эстетики, необходимо либо рассмотреть, или по крайней мере упомянуть еще много других терминов, которые имеют не прямо эстетическое значение, но в той или иной мере приближаются к этому значению. В этом отношении оба древних языка отличаются невероятным разнообразием и сложностью, представить которую в связанном виде в настоящее время невозможно, и еще неизвестно, когда это будет возможно. Три раздела такого рода терминологии мы все-таки хотели бы указать.

Во-первых, в обоих древних языках существует огромное количество разного рода синонимов красоты, которые, если их брать в самостоятельном виде, как будто бы не имеют никакого отношения к эстетике. На самом же деле в них чувствуется большая близость к чисто эстетической предметности.

Во-вторых, в обоих древних языках существует известное количество терминов, которые, не указывая на само прекрасное, являются, однако, модификациями прекрасного. Если в синонимах красоты или прекрасного основная и общая категория красоты оставалась одной и той же, а сами синонимы выражали только разное проявление этой общей красоты, то модификации прекрасного говорят о разных типах самой этой общности. Такого рода термины очень близки к общему понятию красоты, но в то же самое время говорят и о разновидностях красоты, каковы, например, «трагическое», «комическое» или «ирония».

В-третьих, наконец, красоту можно рассматривать и как тот или иной раздел эстетики вообще, а это значит, как то или иное соотношение теоретического смысла красоты и ее практически осуществляемой субстанции. Одно дело красота как простое указание на ту или иную сторону действительности. И совсем другое дело —

степень приближения этой красоты к ее реальной осуществленности. Одно дело метафора вообще и совсем другое дело — объективирующая направленность метафоры. Но метафора может мыслиться и субстанциально осуществленной. И тогда это будет уже совсем не метафора, но миф. Другими словами, то или иное *символическое* значение красоты — это тоже весьма глубокая проблема, и тут тоже имеется своя собственная терминология.

Таково это терминологическое окружение эстетической проблематики, которое часто не просто полезно для эстетики, но часто совершенно необходимо для выяснения самого ее существа.

§ 1. СИНОНИМИКА

1. *Однокоренные слова.* Имеются слова *callonē* и поэтическое *callosynē*, значение которых весьма трудно определить и вообще можно считать тождественными термину *callos*. Яснее прилагательные *pagcalos* — «всепрекрасный» и *pericallēs*, указывающее на красоту во всем протяжении данного предмета, — «весьма прекрасный», «во всем прекрасный».

2. *Прекрасное оформление.* Сюда относятся существительное *eumorphia* и прилагательное *eumorphos*, поскольку эти слова прямо указывают на *morphē*, то есть на форму в самом общем смысле слова. В более узком с точки зрения оформления смысле употреблялись термины *astē* — «заострение» или «высшая степень»; *andreios* — «мужской», «мужественный»; *compseia* — «вежливость», «тонкое поведение», «остроумие», «хитрость»; *cosmos* — «лад», «строй», «порядок», «украшение», «наряд», «честь», «слава» и соответствующее прилагательное *cosmios* с такими же значениями.

3. *Привлекательное, чарующее воздействие.* Сюда относятся следующие, более специфические синонимы красоты и прекрасного предмета: *hēdys* — «усладительный»; *lampros* — «блестящий»; *aglaia* — «блеск», «радость», «веселие» с соответствующим прилагательным *aglaos*; *eudocimos* — «славный», «знаменитый», «отличный»; *semnos* — «благословенный», «святой», «священный», а отсюда и вообще «важный», «величественный», «торжественный», «великолепный».

Наиболее ярким синонимом в этой семантической группе является термин *charis* (с прилагательным *charieis*), причем яркость эта весьма существенно сказывается в соответствующем латинском переводе *gratia*. Но термин этот, вообще говоря, очень широкий. Он обозначает и «очарование», «ласку», «прелесть», и вообще раз-

ные виды благорасположения, включая «милость» или «благодарность».

В этом смысле весьма употребителен глагол *prerō* — «отличаюсь», «выдаюсь», «блистаю», «являюсь», «имею вид», «я похож», «я приличен», «я пристоеен», «я сообразен». Имеют значение также и производные от этого глагола. Особенным распространением пользуется указанный глагол в безличной форме *prerei* — «подходит», «соответствует», «приличен». Здесь обычно имеется в виду указание на выдающееся явление как в чисто физической области (в зрении, слухе и обонянии), так и в моральной области, и в художественной области. Существительное *tegalorpreia* и прилагательное *tegalorpreēs* указывают на «великолепие» в отношении личности или стиля и в смысле титула («величество»). Здесь самое общее значение имеет термин *eurgereia* — «благовидность», «благопристойность», «приличие», «соответствие» с соответствующим прилагательным *eurgreēs* с такими же значениями.

4. *Уподобление высшему*. Уже и приведенные слова обозначают красоту не только как нечто активно проявляющее себя, но и как нечто в результате уподобления высшему. Однако был в ходу и термин, который указывал на красоту как на специально подобное высшему, значительному, идеальному. Этот термин — *homoios*, который обычно так и переводится — «подобный», «похожий». Тем не менее такого рода слишком прозаический перевод этого слова часто оказывается недостаточным и указывает на красоту как на нечто подобное идеалу, как нечто восходящее к нему. Это даже и не только «равный самому себе» или «равный и общий для всех», но уже и прямо «соответствующий», «подобающий». Между прочим, это значение слова сохранилось в таких религиозных выражениях, как «преподобный», «преподобие». Здесь тоже имеется в виду соответствие духовному идеалу.

Но и вне религии термин «подобие» — это один из самых обширных и глубоких по значению терминов и один из самых распространенных. Граждан, которые имеют одинаковое право на занятие должностей, просто называли «подобными». Было и чисто медицинское понимание термина, когда говорили о лечении подобного подобным, и чисто геометрическое значение, когда говорили о подобных фигурах. Для нас же важно сейчас гносеологическое значение, когда говорили, что подобное познается подобным, равно как и онтологическое значение, когда говорили, например, о «всеобщей симпатии», то есть о подобии всякой отдельной вещи всякому другому космическому явлению. Это впол-

не точно сформулировано у Платона (Tim. 30 d), развито у Посидония (ИАЭ V 830) и доведено до принципа диалектического всеединства у Плотина (III 1, 5, 8; IV 3, 8, 2; 4, 40, 1; 5, 1, 35; 2, 15, 17; 3, 17). И это последнее, то есть чисто *космическое*, значение для нас особенно важно, потому что красота, как думали древние, есть не что иное, как наличие в данной вещи также и всяких других вещей, подобных ей. В простейшей форме эту гносеологическо-онтологическую теорию подобия выразил Платон (Tim. 45 b — 46 a) в своем учении о вечном свете и огне в связи с их ролью и целой картиной функционирования в человеческом субъекте.

5. *Синонимы максимально общего характера*. Таковыми являются, прежде всего, общераспространенный термин *agathos* — «хороший» и *eidos* — «специфический вид». Что касается первого термина, то его соотношение с терминологией красоты мы подробно уже рассмотрели выше (ИАЭ IV 173—187) на материалах Аристотеля. Что же касается термина «эйдос», то со всеми разнообразными оттенками он тоже рассматривался нами выше, и притом в связи с разными периодами античного эстетического развития (выше, VIII, кн. 2, с. 120—123).

С другой стороны, предельное обобщение разных синонимов красоты можно находить и в таких мифологических образах, как Хариты, причем Аглая — одна из таких Харит. С этими терминами мы сейчас уже встретились, но только не сделали мифологических выводов. Теперь же мы должны сказать, что эти синонимы красоты достигли в античности именно мифологического обобщения. К этому сейчас необходимо прибавить еще и Ор, которые тоже являются, в конце концов, богинями мирового порядка и особенно чередования времен года. К этой же области красоты относятся и античные Музы, и, в конце концов, даже такая богиня, как Афродита. Поэтому не нужно удивляться тому, если все такого рода имена попадают в античных текстах именно со значением красоты и ее самых разнообразных оттенков.

§ 2. МОДИФИКАЦИИ

Необычайная сложность античной эстетической терминологии, зависящая от отсутствия эстетики в качестве специальной дисциплины, в корне разрушает всякую возможность давать тому или другому античному эстетическому термину точное определение. Тем не менее такого рода точные термины и соответствующие им тео-

ретические категории, несомненно, в античности были, но только является огромной трудностью разыскивать такого рода точные определения и переводить их на наш современный философский язык. В частности, весьма сложной задачей является выяснение того, как в античности выражались эстетические модификации. В современной нам философской эстетической литературе, при всем разном точечном зрении, все же имеется полная возможность говорить как об основном эстетическом принципе, так и о его модификациях. Если считать основным принципом эстетики выражение или то наиболее совершенное выражение, которое называется красотой, или прекрасным, то сейчас уже не спорят о том, что такие категории, как трагическое, комическое, возвышенное, низменное, юмор или наивное, являются именно модификациями прекрасного, а не самим прекрасным, взятым в чистом и первоначальном виде. Производить такого же рода разделения в истории античной эстетики — дело весьма трудное и запутанное, причем главное дело заключается в том, что, несмотря на неимоверный терминологический разнобой, эти модификации прекрасного все же чувствовались в античности весьма глубоко и отчетливо, а иной раз даже находили для себя и достаточно определенное выражение.

Все эти трудности изучения модификаций прекрасного побудили нас отказаться от систематического проведения подобного рода анализа по всей истории античной эстетики с начала и до конца. Только один раз мы позволили себе эту роскошь, а именно в отношении Платона (ИАЭ II 352—677). В других случаях от этого пришлось отказаться, поскольку вся эта область эстетических модификаций в античной эстетике требует множества предварительных исследований, ожидать которые даже невозможно для ближайшего будущего нашей науки. Поэтому в настоящем терминологическом обзоре мы ограничимся из этой области только двумя-тремя проблемами, которые еще раньше удалось нам подвергнуть более или менее достаточному исследованию.

§ 3. ТО ЖЕ. КАЛОКАГАТИЯ

При той детализации модифицированной проблематики у Платона проблему калокагатии мы рассматривали отдельно и не в составе исследования самих модификаций (ИАЭ II 340—347). Поскольку, однако, красота есть полное и целостное воплощение

идеального в реальном, постольку в нашем настоящем резюмирующем изложении нет никакой нужды рассматривать античную калокагатию отдельно от проблемы модификаций. И если красота, вообще говоря, трактуется в античности как тождество идеального и реального, и поскольку калокагатия тоже есть не что иное, как идеальное воплощение внутреннего во внешнем, постольку сейчас является вполне целесообразным рассматривать калокагатию в составе именно эстетических модификаций в античности.

1. *Трудности, связанные с греческим термином «калокагатия».* а) Прежде всего удивляет то обстоятельство, что термин «калокагатия», в общем, *чрезвычайно редок в греческой литературе.* Казалось бы, его должны были применять решительно все — и поэты, и философы, и ораторы. Тем не менее его *не употребляет ни один поэт.* Об этом свидетельствует уже беглый просмотр основных специальных словарей — по Гомеру, Эсхилу, Софоклу, Еврипиду и Пиндару. Термин этот, казалось бы, очень подходил если не к Софоклу, то, во всяком случае, к Пиндару. Но и у Пиндара нет никаких его следов. Находим мы его у философов. Однако и здесь он встречается очень редко, кроме того, поражает своей противоречивостью и многочисленными существенными неясностями. Не только такие авторы, как Ксенофонт, но и такие, как Платон и Аристотель, понимают его в разных местах по-разному, так что возникает вопрос: соединялось ли вообще со словом «калокагатия» какое-нибудь определенное значение?

К числу непонятных странностей надо отнести и такой, например, факт, что соответствующее прилагательное употребляется только в мужском роде, хотя оба прилагательных, входящих в состав этого сложного слова, имеют и обычное окончание для женского и среднего рода. Странно с точки зрения законов греческого языка, что два прилагательных, вошедших в одно общее, относятся здесь к разным существительным, что получается неизбежно, если одно из них относить к «телу», а другое — к «душе». Странно и вообще такое объединение двух прилагательных в одно слово. Jul. Walter в своей книге «Aesthetik des Artertums» (Leipzig, 1893, S. 126 f.) говорит, что если бы это соединение действительно соответствовало бы духу греческого языка, то оно нашло бы для себя распространение в чисто чувственной области и греки объединяли бы в одном слове такие прилагательные, как, например, «высокий» и «зеленый» — о деревьях, «серый» и «тягучий» — об облаках и т. д.

б) Вместе с тем *нельзя сказать, что выражение «калокагатия» насквозь искусственное и позднее.* Самое раннее упоминание о нем

мы находим в материалах, относящихся к так называемым «семи мудрецам» и к пифагорейству (эти тексты, между прочим, отсутствуют у Ю. Вальтера, кажется, единственного, кто дает текстологическое рассуждение о калокагатии (121—147). Именно Солону Деметрий Фалерейский (10, 3) приписывает изречение: «Храни калокагатию нрава (τροφου — может быть, «речи») вернее клятвы». Тот же источник приводит изречение Бианта: «Тому, кто посмотрел (на себя) в зеркало, необходимо, если он оказался прекрасным, делать прекрасное; если же он оказался дурным, ему необходимо исправлять недостаток природы при помощи *калокагатии*». Наконец, Ямвлих в своем описании «пифагорейской жизни» приводит, между прочим, «некое рассуждение их о достоинстве». А именно, по их мнению, в калокагатии в отношении к мужу, достигшему истинного достоинства, будет некрасивым и неуместным поступком развязные речи и прочее из вышеупомянутого (имеется в виду «гнев, угрозы, дерзость» и пр. (58 D 5).

Если сообщения Деметрия Фалерейского и Ямвлиха имеют под собой реальную почву, то их следует считать древнейшими текстами с понятием калокагатии. Сказать, однако, с определенностью, что они значат, очень трудно. Конечно, у нас есть какое-то общее представление и о «семи мудрецах», и о древнем пифагорействе, так что при желании какой-то смысл этой калокагатии для данного периода установить можно. Однако этот путь очень скользкий. Тут всегда может оказаться какое-нибудь побочное или специальное значение, которого не предусмотрит при подобных общих дедукциях. Одно только можно сказать с полной уверенностью: ни один из этих текстов *не выражает никакой антитезы внутренней добродетели и внешнего вида человека*, а все они говорят просто о добродетели, то есть *только о внутреннем*. Как показывает изречение Бианта, калокагатия, очевидно, может существовать даже при внешнем безобразии. Можно, впрочем, калокагатию связывать с исправлением природных физических недостатков, о которых идет речь у Бианта. Но тогда все изречение потеряет единство: в одном случае говорилось бы о прекрасных моральных поступках, а в другом — о чем-то вроде гимнастики или косметики. Но, конечно, раз мы не знаем точного значения калокагатии для данного времени, то здесь не исключено и обычное понимание наших современных популярных руководств.

в) Наконец, существуют непреодолимые трудности и *в переводе термина «калокагатия» на русский и на прочие языки*. Переводить его буквально, как «прекрасное и хорошее (доброе, благое)» или «прекрасно-благое», «благо-прекрасное» и пр. — нелепо и,

кроме того, можно разрушить весь смысл слова (хотя в иных случаях приходится прибегать и к этому переводу). Русские переводчики употребляют выражения: «прекрасный во всех отношениях», «благородный», «человек высшей нравственности», «добрый и честный», «добрый» и пр. Ни один из этих переводов не дает никакого представления о греческой калокагатии, и любой из них очень условен.

Все эти соображения заставляют подвергнуть данное понятие специальному исследованию, так как то, что было сделано раньше, явно недостаточно.

2. *Домысел о происхождении термина.* Начнем с языковой установки.

а) Если термин «калокагатия» употребляется со времени «семи мудрецов» и древнего пифагорейства, то, очевидно, нельзя говорить об его искусственности. Какая-то база под ним должна быть в греческом языке. Ю. Вальтер (127) полагает, что здесь сыграла известную роль *склонность греческого языка к аллитерациям и ассонансам*. В самом деле, здесь два прилагательных и начинаются (во втором случае с красисом¹) и кончаются одинаковыми звуками (calos cai agathos). Этим могло издавна заинтересоваться греческое языковое сознание и воспользоваться для выражения определенной идеи. Подобную тенденцию можно встретить и в других языках. Если же отбросить аллитерацию и ассонанс, то объединение в народном языке двух существительных или прилагательных для выражения одного понятия, пожалуй, будет встречаться еще чаще. При этом нет необходимости ни противопоставлять оба имени как «внутреннее» и «внешнее», ни даже вообще как-нибудь различать их по значению. *Они просто суть одно понятие*, или одна идея. Так, мы говорим: «добрый малый», или «рубаха-парень», или «душа-человек» вовсе не потому, что мы данного человека считаем маленьким и плюс к тому же добрым, или что данный человек — «парень», а потом еще и какая-то «рубаха», или что в нем есть «душа». Конечно, дать полное раскрытие значения слов «добрый малый» нелегко, хотя оно вполне понятно всякому русскому человеку и едва ли нуждается в разъяснении. Таково же и выражение «рубаха-парень». Аналогичное рассуждение можно было бы провести и относительно многих иностранных слов (вроде «джентльмен», «бонвиван», «коммивояжер», «метрдетель» и пр.).

Итак, термин «калокагатия» как будто довольно прочно связывается с греческим языковым сознанием, по крайней мере в своей

¹ *Красис* — слияние рядом стоящих гласных в один звук.

формальной структуре. Но зато возникает вопрос о конкретном значении этой структуры.

б) Прежде всего, нет *абсолютно никаких оснований относить в этом термине «calos» к телу, а «agathos» — к душе*, как это делается во всех популярных и непопулярных изложениях греческой культуры. Что такая антитеза чрезвычайно характерна для греческого сознания, об этом спорить не приходится. Историк греческой эстетики может с полной уверенностью утверждать, что грек живет противопоставлением и в то же время отождествлением внешнего и внутреннего. Нет сомнений в том, что «calos» грек относит по преимуществу к телу. При слове «прекрасный» грек чаще всего представляет себе то или иное физическое тело. И тем не менее утверждать, что в калокагатии «calos» *обязательно* относится к телу, а «agathos» — к душе, видимо, нельзя. В приводимых ниже текстах мы найдем и такое, ставшее в наших современных руководствах обычным, понимание. Но мы встретимся и с текстами, которые относят оба прилагательных только к физической внешности. Мы найдем, наконец, тексты, относящие их только к внутренней, моральной жизни человека. Это может быть объяснено только тем, что существовали разные типы калокагатии. Что же тут следует считать основным и что производным?

в) Предвосхищая выводы нашего текстового обзора, мы должны сказать следующее:

Поскольку значительное количество текстов с «калокагатией» не содержит ясно выраженной антитезы и гармонии внутреннего и внешнего, правильнее будет *исходить из однозначности этого термина*, не отделяя в нем «прекрасное» от «хорошего» и не анализируя этих моментов порознь. Правда, мы тут же убедимся, что есть много текстов с такой именно двойственной интерпретацией. Но уже по одному тому, что не все тексты таковы, мы, очевидно, должны избрать более общее понимание.

О чем говорит то общее и единственное, что зафиксировано в данном термине? В большинстве текстов понятию «калокагатия» соответствует значение какого-то *совершенства*, полной и осознанной, понятной самоцели. Безразлично, что именно в человеке совершенно — душа, тело или их единство, социальное происхождение или общественная деятельность, но важно именно это совершенство, именно эта самоцель.

Нельзя понимать здесь совершенство как-нибудь узко или специально. Существуют разные значения калокагатии, которые необходимо наметить и в многообразии которых следует рассматривать этот термин. Бросается в глаза прежде всяких других значений,

прежде «душевного» и «телесного» 1) значение социально-историческое, когда калокагатийным является попросту тот, кто принадлежит к той или иной сословной или классовой группировке прошлого или настоящего. Социально-историческое значение заостряется, далее, в 2) политическом, когда калокагатия трактуется как принадлежность к той или иной партии или как признание определенных политических программ. Далее, в эпоху культурного кризиса V века мы находим 3) интеллигентско-софистическое понимание калокагатии, основанное на утонченных и изнеженных методах мышления и жизни. Наконец, 4) философское значение этого понятия выявляет и формулирует то понимание, которое употреблялось в обиходе бессознательно и в неотчетливом виде.

Последние две категории являются для нас тоже в основе своей социальными; но их социальный смысл различим не сразу и требует специального анализа. Этими четырьмя типами, по-видимому, исчерпывается классическая история калокагатии. Есть, правда, еще ряд более мелких значений, о них будет сказано в самом конце.

Попробуем теперь вникнуть в самые материалы.

г) В социально-исторической калокагатии ясно различимы несколько совершенно разных подвидов. А именно, 1) старинно-аристократическая калокагатия или вообще калокагатия, связанная с родовыми, исторически сложившимися преимуществами. Затем можно говорить об 2) общественно-показной, или общественно-демонстративной, калокагатии, связанной в целом с демократией, но не абсолютно. Это калокагатия олимпийских и прочих состязаний, калокагатия хорегий и театральных празднеств, процессий и вообще всей внешней, демонстративной стороны греческой культуры. Наконец, греческое рабовладельческое мещанство тоже выработало свою калокагатию. Неувядаемый образец 3) мещанской калокагатии мы находим у Ксенофонта (хотя упомянутая выше противоречивость понятия «калокагатия» особенно выступает, как увидим, именно у Ксенофонта, который поэтому дает образцы и совершенно иного толкования этого термина). Можно предположить, что дальнейшие исследования первоисточников покажут, что решительно каждое сословие и каждый общественный класс в Греции обладал своей собственной калокагатией и что существовал непрерывный переход от одной социально-исторической калокагатии к другой. Что касается настоящей главы, то мы остановимся только на трех указанных типах социально-исторической калокагатии.

3. Старинно-аристократический тип калокагатии. В самой общей форме упоминание о старинно-аристокра-

тической калокагатии мы находим у Геродота. Геродот говорит об историке Гекатее, которому, как выводившему свою родословную от богов, фиванские жрецы показывали свои чисто человеческие родословные в виде колоссальных деревянных изображений (II 143 Мищенко). «Свои ответные родословные вели жрецы так, что, по их словам, каждый колосс был «пиромис», происходивший от «пиромиса». Таким образом, они показали ему на 345-ти изображениях, что «пиромис» происходит от «пиромиса», причем не ставили их в связь ни с героем, ни с божеством. «Пиромис» значит в переводе на эллинский язык «прекрасный» и «хороший» (calos sagathos Мищенко переводит, без особой надобности, «честный и мужественный»).

а) Если отнестись к этим словам Геродота формально, то тут мы находим филологическую ошибку: то, что Геродот пишет по-гречески «*prōtmis*», означает по-египетски вовсе не «прекрасный и хороший», а только — «человек». Однако едва ли тут можно подходить так формально. Если Геродот передал «*prōtmis*» как «*calos sagathos*» и если такой термин действительно существовал у египетских жрецов, то ясно, что такой «человек» понимался в особом, специфическом смысле. Тут нельзя было просто перевести «*anthrōpos*». «Человек» здесь — почтенный предок, представитель старинного, даже не просто аристократического, но жреческого рода, благородный, величавый образ когда-то бывшего сословного великолепия. Таким образом, греческая калокагатия, о которой говорит здесь Геродот, содержит в себе значение старинного родового благородства, аристократического и даже жреческого.

б) Беглые указания на такого типа старинно-родовую калокагатию мы находим и у Платона.

В начале платоновского «Теэтета» речь идет о старом аристократе Теэтете, который мужественно сражался, как и полагается представителю старой родовой калокагатии, сильно болел от ран и еле живым был привезен из коринфского лагеря в Афины (142 б). В «Протагоре» изображается торжественное восседание софистов Гиппия и Продика среди их учеников. Учеником Продика оказывается, между прочим, Агафон, юный мальчик, который «калокагатием по природе, а по виду очень красив» (315 d). Тут, между прочим, противопоставляется внешняя красота и калокагатия «от природы», то есть общеродовая, природно образовавшаяся красота. Нечто похожее читаем мы и в «Хармиде», где рассказывается о другом юном красавце, Хармиде:

«Да ведь и справедливо... чтобы ты, Хармид, во всем этом отличался от прочих, потому что я не думаю, чтобы кто-нибудь из

здешних мог легко указать, какие два афинских дома, сочетавшись друг с другом, имели бы вероятность красивее и лучше рождать, нежели те, из которых ты родился. Ведь отеческий-то ваш дом — Крития, сына Дропидова, — дошел до нас восхваленный Анакреоном и Солоном и многими другими поэтами как отличающийся красотой и доблестью (*callei te cai aretei*) и прочим так называемым благополучием. И опять, со стороны матери — то же самое, потому что, говорят, никого не находим на материке красивее и величавее дяди твоего Пирилампа, каждый раз как он отправляется с посольством к великому ли царю или к иному кому (из находящихся на материке)¹; весь же этот дом нисколько не уступал другому. А если ты произошел от таких (предков), то следует тебе быть во всяком деле первым» (157 е — 158 а Соловьев).

Здесь достаточно определенно рисуется старинно-аристократическая калокагатия. Калокагатии тот, кто принадлежит к старому, знатному, доблестному, высокопоставленному, величавому и «благополучному» роду. «Благополучием» В. Соловьев перевел здесь греческое слово «*eudaimonia*». Это, действительно, здесь не столько «блаженство», как мы обычно механически переводим это слово по нашим словарям, но именно «благополучие» (включая, конечно, и имущественное и вообще материальное благополучие).

Вероятно, то же приблизительно значение имеет калокагатия и в следующем рассказе Фукидида о спартанских пленниках, приведенных Клеоном со Сфактерии (IV 40, 2 Мищенко и Жебелев): «Когда впоследствии кто-то из афинских союзников, с целью оскорбить, спросил одного из пленников с острова, доблестны ли (*caloi sagathoi*) были павшие в бою, пленник ответил ему: «Тростник (он разумел стрелу. — А. Л.) стоил бы дорого, если бы умел различать доблестных (*toys agathoys*)», давая тем самым понять, что камни и стрелы поражали каждого попадавшего под их удары». Неизвестно, нужно ли здесь калокагатию понимать как доблесть, но, поскольку Спарта вообще считалась страной калокагатийных людей, вернее, тут имеется в виду доблесть, связанная со спартанскими аристократически-консервативными воззрениями.

в) Ярче всего это понимание калокагатии представлено у *Аристофана*. Оно проскальзывает уже во «Всадниках» (223 и сл.), где Демосфен в союзе с Колбасником намечает себе помощников:

Есть всадников неустрашимых тысяча,
Они-то уж помогут нам наверное;

¹ Эти слова исключены Астом и поставлены в скобки Шанцем. «Материк» — персидское царство, но также и Европа, и Ливия.

Да лучшие (caloi te sagathoi) из граждан — нам союзники,
Да зрители разумные и честные,
Да Аполлон... и т. д.

Еще лучше старинно-аристократическое понимание калокагатии выражено в «Лягушках» (718—737), где Аристофан дает волю негодованию против своего торгашеского и прозаического века и прославляет старые времена. Прежние граждане — это старинная, прекрасно отчеканенная монета, те настоящие и полноценные деньги, которые имели значение и для греков и для варваров. Они «благородны», «разумны», «справедливы» (724—729), художественно воспитанны. Теперешние же граждане — дурные, подлые — фальшивая монета. Первые — представители калокагатии.

г) Уже приведенные тексты Геродота, Платона и Аристотеля свидетельствуют о большом количестве различных оттенков социально-исторического значения калокагатии. То это ясно выраженный образ старинного жречества, то прежняя аристократия с художественным и устойчиво-культурным чеканом своего духовного облика; то доблестные, красивые, сильные, благородные по своей душе и развитые по уму юноши-аристократы и пр. Нетрудно представить себе, какие еще значения могло принять это слово и какое вообще большое количество его значений могло быть.

4. *Общественно-демонстративный тип.* а) Это, может быть, наиболее чистый и выразительный тип классической калокагатии. Он связан с внешне-показной, выразительной или, если угодно, *репрезентативной* стороной общественной жизни. Сюда, прежде всего, относится вся великолепная, красочная стихия *греческих игр и состязаний*, где эллинский классический идеал сказался, пожалуй, ярче всего. Человек, преуспевающий в кулачном бою, в беге колесниц, в метании диска, в скачках, а также в состязаниях мусических, в пении, в игре на инструментах, в сочинении и постановке театральных пьес и т. д. и т. п., такой человек — calos sagathos.

б) В греческой литературе мы имеем гениального певца общественно-демонстративной калокагатии. Это *Пиндар*. Правда, у Пиндара самое слово «калокагатия» не упоминается ни разу. Может быть, изысканный поэт считал его слишком прозаическим. Но тем не менее предметом всего огромного числа Пиндаровых од является не что иное, как именно калокагатия этого типа. Пиндар воспевае победителей на состязаниях, но похвалы расточаются у него на фоне высокой и благородной, величавой и торжественной греческой жизни. Это поэзия великих общенациональных устоев и порядков. Тут восхваляется *слава, богатство, здоровье, сила, уда-*

ча, жизненная энергия. В соединении двух начал общенародного величественного духа — порядка и крепости, в прославлении благородного обладания жизненными и материальными ценностями — содержание творчества Пиндара. Этой мудрой, зрелой гармонией определяются все стороны мировоззрения Пиндара — его религия, патриотизм и т. д. Социально-политические мотивы выражены у Пиндара очень слабо — он певец законности и порядка вообще (ср. 01.XIII 6 и сл.). Пиндар глубоко чувствует эфемерность человеческой жизни (например, Puth. VIII 135 и сл.), но эта эфемерность растворяется у него в юности, силе, богатстве, славе, в дарах богов. Существование личности неотделимо у него от общенационального, счастливого, активного существования. Пиндар восхваляет и умеренность, в которой, как говорит Круазе, нет ничего аскетического, и дерзание (tolma). Идеалом же и общим примером для такой жизни и морали служили *олимпийские и прочие состязания*.

Олимпийские игры и их воспевание у Пиндара являются наилучшими образцами эллинской классической калокагатии вообще.

в) Самого термина «калокагатия», как мы уже говорили, у Пиндара нет, но все же приведем ряд подходящих текстов, характеризующих ее.

Вот, например, конец I Олимпийского эпиникия, посвященного Гиерону Сиракузскому в честь его победы на скачках:

«Слава олимпийских игр издалека сияет на ристалищах Пелопса, где спорят и быстрота ног, и силы могучего тела, а победитель во все грядущее время наслаждается светлым вёдром за свои подвиги. Вечное, неизменное, ежедневное благо есть высшее, чего может достигнуть смертный. Но мне должно увенчать Гиерона всаднической песнью на эолийский лад. И я уверен, что мне не придется прославлять славными строфами гимнов другого гостя, столь же искусного в прекрасных делах и более могущественного в своей власти — среди всех ныне живущих. Бог, твой покровитель, исполнит твои надежды, Гиерон, принимая их близко к сердцу, и если он внезапно тебя не покинет, то я надеюсь прославить еще более сладкую победу — победу на быстрой колеснице — и найти для нее подобающий путь славе, прийти к далеко видному Кронию. Муза питает мою могучую стрелу силою; другие велики в другом; вершина счастья — удел царей; не устремляй своих взоров далее. Итак, да будет твоим уделом все время жизни идти на высоте, а мне да будет дано столь же долго сливать свою песнь с победоносными мужами и славиться даром песен повсюду у греков» (93—118, Bergk. В. Майков).

Интересно также содержание первого Пифийского эпиникия в честь того же Гиерона, наименовавшего себя Этнейским после основания нового города Этны и победы на состязании колесниц. Этот город, говорит Пиндар, «и в грядущем будет гордиться победоносными конями и прославляться на празднествах сладкозвучными песнями» (35—39). Поэт молит Феба-Аполлона о даровании процветания всей этой стране и ее городу. От богов он ждет «мудрости, силы тела и искусной речи» (42). Гиерон уже снискал себе честь на войнах, «великолепный венец богатства» (50), но «пусть будет бог целителем Гиерону и в грядущем» (55 и сл.). Пиндар просит у Зевса для людей «истинной мудрости» (68), но просит и о «славе» (35—38). А Гиерону, среди всех его побед, среди всех его добродетелей, среди всей его славы, поэт советует избегать легкомыслия (87), оставаться «верным благородным побуждениям» (89), не быть скупым (90) и т. д. И ода кончается словами:

«О друг, не вдавайся в обман обманчивой корысти. Помни, что слава умерших людей после их смерти живет лишь в сказаниях летописцев и певцов; никогда не погибнет приветливая доблесть Креза, тогда как жестокосердного Фаларида, сжегшего людей в медном быке, повсюду преследует неумолимая молва; и лиры над домашним очагом не принимают его в сладкие песни юношества. Пользоваться благосостоянием есть первый дар для людей; хорошая слава — второе благо; но тот, кто получил и достиг и того и другого, тот принял величайший венец» (92—100).

Нам кажется, что здесь мы имеем прекрасное живописное изображение греческой классической калокагатии. Тут перед нами то характерное смешение и наивное синтезирование физических благ с идеально возвышенным строем человеческого духа, которым как раз и характеризуется классическая Греция. Все здесь чрезвычайно возвышенно, благородно, величаво и в то же время лишено какого-либо аскетизма. Такова классическая общественно-демонстративная калокагатия.

Приведем еще отрывок из II Пифийского эпиникия в честь все того же Гиерона Сиракузского:

«Твой удел — благоденствие. Более, чем кого-либо из людей, на тебя, вождя народа, устремляет благосклонные взоры великое благополучие. <...> Кто из смертных имеет в уме сознание истинного пути, тот должен с покорностью переносить то, что ему посылают блаженные боги. Разные ветры веют в разные стороны в высотах. Счастье ненадолго дается в удел людям, особенно когда оно приходит в чрезмерном изобилии. Среди малых я буду малым, среди великих — великим. Данную мне судьбу я всегда буду чтить

в сердце, служа ей по мере своих сил. Если же бог дарует мне роскошное богатство, то я питаю надежду стяжать себе в грядущем великую славу. О Несторе и ликийском Сарпедоне мы знаем благодаря человеческой молве и из поющих о них песен, которые сложили искусные зодчие: доблесть, благодаря звучным песням, живет в веках; но немногим дан такой удел» (84—86, 103—115).

Калокагатия — это роскошь тела, души, общества, взглядов, обычаев. Калокагатийный человек силен, бодр, весел, красив, здоров. Он — борец, герой, атлет, равно как и поэт, музыкант, художник. Он же и человек меры. Он покорен тому, чего нельзя миновать, покорен судьбе, но надеется на великую славу в грядущем. Изобилие жизненных благ ему нравится; но он не раболепствует перед ними, а расстаётся с ними с улыбкой. Он не отказывается от богатства. Однако не богатство и слава владеют им, а он владеет ими, и он над ними всегдашний господин.

Классовое происхождение этого наиболее классического понимания калокагатии совершенно ясно. Этот идеал был порожден условиями середины V века до н. э. — в сущности, хронологически очень краткого момента, когда возникла известного рода социальная гармония аристократических и демократических элементов в греческом полисе. Это была кратковременная полоса, когда героизм был неотъемлемым достоянием граждан, а их естественная и повседневная жизнь была пронизана высокой идейностью. Однако, несмотря на свою кратковременность, этот уже больше не повторившийся момент социального равновесия навсегда остался в памяти и самих греков и всех последующих культурных народов.

5. *Рабовладельческо-мещанский тип.* а) Несомненно, многие, напуганные противоречивостью, неясностью и затасканностью слова «мещанство», станут протестовать против его использования применительно к эпохе античности. По этому поводу, однако, необходимо сказать, что данный термин применяется здесь условно, в строго определенном смысле, за пределы которого и нельзя выходить тем, кто хочет понять выдвигаемое здесь положение.

Под мещанством мы в данном случае понимаем *тип социальной и духовной жизни* (и, значит, культуры), *возникающий на почве такого рационального предпринимательства*, которое исключает всякий другой социальный и духовный уклад, будучи само ограничено более или менее узкими рамками с исключением всякого рода крайностей.

В этом определении для нас важно каждое слово. «Рациональность» мы понимаем здесь широко — начиная от общей трезвости

и расчетливости, которыми отличаются мещане в своей повседневной жизни, и кончая их более сложным предпринимательством. Под «предпринимательством» мы понимаем не само предприятие, а именно индивидуально-психический и социальный уклад, определяющий собой возникновение предприятия. Предпринимательство тут также необходимо понимать широко. В данном определении мы распространяем его как на мелкие повседневные дела, в которых ставится та или иная жизненная и житейская цель, так и на предприятие в узком смысле слова, то есть на то или иное длительное или организованное усилие, направленное к извлечению выгоды из производственных и вообще экономических процессов.

В подтверждение правомерности того понимания термина «мещанин», которое мы применяем в данной работе, мы могли бы привести некоторые высказывания русских писателей.

Белинский пишет: «Мещане-собственники — люди прозаически положительные. Их любимое правило: всякий у себя и для себя»¹.

У Герцена читаем: «В мещанине личность прячется или не выступает, потому что не она главное: главное — товар, дело, вещь, главное — собственность»². Герцену вообще принадлежит блестящая характеристика мещанства в сравнении с другими общественно-историческими типами³. Мы ограничимся приведением еще одного суждения Герцена о мещанстве: «Его евангелие коротко: наживайся, умножай свой доход, как песок морской, пользуйся и злоупотребляй своим денежным и нравственным капиталом, не разоряясь, и ты сыто и почетно достигнешь долголетия, женишь своих детей и оставишь по себе хорошую память»⁴.

Горький пишет: «Основные ноты мещанства — уродливо развитое чувство собственности, всегда напряженное желание покоя внутри себя, темный страх перед всем, что так или иначе может вспугнуть этот покой, и настойчивое стремление скорее объяснить себе все, что колеблет установившееся равновесие души, что нарушает привычные взгляды на жизнь и на людей»⁵.

Под мещанством понималось раньше также и определенное сословие без всякого одиозного или унижительного смысла, а в чисто объективном смысле известной сословной группировки. Но

¹ Белинский В. Г. Полн. собр. соч., т. VIII. Под ред. Венгерова, с. 471.

² Герцен А. Полн. собр. соч. и писем, т. XIII. Под ред. Лемке, с. 391.

³ Там же, с. 391—396.

⁴ Там же, с. 395.

⁵ Горький А. М. Собр. соч., т. XXIII, с. 341.

в литературе и в широкой публике слово «мещанин» большей частью служит просто для обозначения всякой ограниченности интересов и узости взглядов людей, их узколобости и духовной нищеты.

При этом понимании мещанства мы, как нам кажется, имеем полное право видеть в нем такое рациональное предпринимательство, которое определяет собой всю духовную, культурную и вообще социальную жизнь человека, будучи в то же время ограничено узким кругом интересов, лишено всяких крайностей, как невыгодных и нерентабельных.

Наконец, необходимо подчеркнуть и то, что мещанином, согласно нашему определению, является не тот, кто что-нибудь предпринимает, и не тот, кто предпринимает что-нибудь рациональное (в этом еще нет ровно никакого мещанства), но тот, кто *всю свою социальную и духовную жизнь* строит по типу предпринимательства.

б) Греческая культура, вообще говоря, культура не мещанская; и в строгом социально-историческом смысле этого слова мещанство имело место только в капиталистической формации, будучи для всякой другой явлением либо несущественным, либо характерным только для периодов упадка. Если считать периодом расцвета Греции юный героизм восходящих рабовладельческих полисов, то черты мещанства будут в Греции, конечно, явлением уже упадочным, как оно и наблюдается фактически в эпоху эллинизма. Так, например, к стилю классической драмы мы относим Эсхила, а также ранний и средний периоды творчества Аристофана, то есть периоды высокоидейной, широко общественной и острейшим образом политической трагедии и комедии. Другое дело Еврипид и поздний Аристофан, открывающие собой уже чисто бытовую драму, которую на ступени Менандра будет правильно называть мещанской драмой. Ее характерность для античной литературы является, таким образом, весьма условной и ограниченной. То же самое, по-видимому, необходимо сказать и о мещанской калокагатии в античности.

в) В то же самое время ничто не мешало отдельным ступеням и фактам греческой культуры и отдельным ее представителям содержать вполне отчетливые черты мещанского типа. Для нас это интересно в данном случае потому, что в греческой литературе имеется очень яркая и вполне законченная концепция *чисто мещанской калокагатии*. Этот калокагатийный мещанин — не кто иной, как *Ксенофонт*, главным образом в своем сочинении под названием «*Экономик*». Мы уже говорили выше, что неустойчивость самого

понятия калокагатии приводила к наличию у одного и того же автора совершенно разных ее концепций. Это особенно характерно в отношении Ксенофонта, который, например, в «Пире» и в «Воспоминаниях о Сократе» понимает калокагатию иначе, чем в «Экономике». Не исключается возможность и того, что мещанская калокагатия вовсе не проповедуется самим Ксенофонтом, но только художественно им изображается, подобно тому как Платон излагал в своих диалогах не только свои собственные воззрения, но и воззрения своих противников. Однако для нас сейчас это не важно. Важно то, что «Экономик» Ксенофонта дает блестящий образец вполне законченной, продуманной до последней детали *мещанской концепции калокагатии*.

Повторяем еще раз, употребляемый нами термин «мещанство» имеет чисто условный смысл, и он должен здесь пониматься исключительно только в том значении, которое придается ему в настоящей работе и которое выясняется только с привлекаемыми в ней античными материалами.

Рассмотрим произведение Ксенофонта с точки зрения учения о калокагатии.

г) В «Экономике» Ксенофонта Критобул и Сократ беседуют о домоводстве и об идеальном домохозяине. Начиная с VI главы Сократ рисует образ такого идеального хозяина в лице некоего Исхомаха. Этот Исхомах и есть *calos sagathos* — «прекрасный и хороший человек». На настойчивые вопросы Критобула об идеальном хозяине и человеке Сократ говорит следующее (VI 12—17 Соболевский):

«В таком случае, Критобул,— отвечает Сократ,— не рассказать ли тебе с самого начала, как я однажды встретился с человеком, который, казалось мне, поистине был один из людей, по праву носящих название «прекрасный и хороший человек»?!

— Мне хотелось бы об этом послушать, — отвечал Критобул, — тем более что я и сам страшно желаю сделаться достойным этого названия.

— Так вот, я расскажу тебе, — сказал Сократ, — даже как я пришел к мысли исследовать этот вопрос. Что касается хороших плотников, хороших кузнецов, хороших живописцев, хороших скульпторов и т. п., мне бы понадобилось очень мало времени, чтобы обойти их и посмотреть их работы, признанные прекрасными. Но для того чтобы изучить также и людей, носящих это великое имя «прекрасный и хороший», узнать, что они делают, почему удостоиваются этого названия, — для этого душа моя жаждала с кем-нибудь из них познакомиться. Ввиду того, что к слову «хороший»

прибавляется слово «прекрасный», я стал подходить ко всякому красавцу, какого видел, и старался подметить, не увижу ли, что в нем «хорошее» привешено к «прекрасному». Но, оказалось, было не так: напротив, я замечал как будто, что у некоторых красавцев по виду душа очень скверная. Поэтому я решил оставить в стороне красивую внешность и пойти на поиски за кем-нибудь из тех, кого называют «прекрасными» и «хорошими», я решил познакомиться с ними».

Из этого отрывка мы видим, что 1) жизнь и личность Исхомаха с самого начала вполне твердо и сознательно квалифицируется у Ксенофонта как калокагатия; 2) для калокагатии совсем не обязательна внешняя красота человека как таковая. Она может быть и обманчивой. Калокагатия — это нечто гораздо более глубокое и широкое; и мы увидим в дальнейшем, что наружность Исхомаха играет в этой концепции калокагатии третьестепенную роль.

Итак, жизнь и личность Исхомаха — образец калокагатии. Эта терминология проводится и дальше.

«Как-то раз я увидел: он сидит в портике Зевса-Освободителя и как будто ничем не занят; я подошел к нему, сел рядом и сказал: Что это, Исхомах, ты сидишь здесь? Ты ведь не очень-то привык сидеть без дела; обыкновенно я вижу тебя на площади: или ты занят каким-нибудь делом, или все-таки не совсем свободен.

— И теперь ты не увидал бы меня, Сократ, — отвечал Исхомах, — но я уговорился с несколькими иностранцами ожидать их здесь.

— А когда ты не занят подобным делом, — спросил я, — скажи, ради богов, где ты бываешь и что делаешь? Мне очень хочется узнать от тебя, что ты делаешь такое, за что тебя называли прекрасным и хорошим, ведь не сидишь же ты дома, да и по наружности твоей не видать этого.

При словах: «что ты делаешь такое, за что тебя называли прекрасным и хорошим» — Исхомах засмеялся и с радостью, как мне показалось, сказал: «Называет ли меня так кто-нибудь в разговоре с тобой, я не знаю; знаю только, что когда мне предлагают меняться имуществом по делу о снаряжении военного судна или о постановке хора, то никто не ищет «прекрасного и хорошего», а зовут меня просто Исхомахом с отчеством и вызывают на суд. Таким образом, Сократ, — продолжал он, — в ответ на твой вопрос скажу, что я вовсе не бываю дома: ведь с домашними делами жена и одна вполне может справиться» (VII 1—3).

Прежде чем, однако, обрисовать основные черты калокагатии этого Исхомаха, бросим беглый взгляд на то окружение его, которое дано в «Экономике».

д) Характерно уже то, что Ксенофонт находит нужным не просто хозяйничать, но еще и строить науку о хозяйстве (I 1). Хозяйство это, с его точки зрения, — нечто универсальное. «Все, что человек имеет, хотя бы оно находилось даже в одном городе с владельцем, составляет часть хозяйства» (I 5). Мещанин здесь универсален; он все на свете стремится вовлечь в орбиту своего предпринимательства. Вещи ценятся у него только с точки зрения их полезности. «Ты называешь имуществом каждого вещи полезные ему» (I 7). В связи с этим выдвигается один из самых интересных моментов мещанского сознания (I 11—12):

«...для того, кто не умеет пользоваться флейтой, если он ее продает, она — ценность, а если не продает, а владеет ею — не ценность».

«Мы рассуждаем последовательно, Сократ, раз уж признано, что полезные предметы — ценность. И в самом деле, если не продавать флейту, то она — не ценность, потому что она совершенно бесполезна; а если продавать, то ценность.

На это Сократ заметил:

— Да, если умеешь продавать. А если продавать ее в обмен на вещь, которой не умеешь пользоваться, то и продаваемая флейта не есть ценность, по твоему рассуждению.

— По-видимому, ты хочешь сказать, Сократ, что и деньги не ценность, если не умеешь пользоваться ими».

Этот последний тезис — очень любопытен. Для немещанского сознания деньги, то есть драгоценный металл, интересны именно тогда, когда они в виде художественных, религиозных или иных сокровищ являются предметами самостоятельного любования или средством для создания больших культурных и общественных ценностей. У мещанина деньги — это только средство, которым надо уметь пользоваться. На любовницу, например, тратить деньги невыгодно (I 13); и в таких случаях лучше уж совсем ими не пользоваться (I 14). Использовать надо вообще все.

«Значит, дело хорошего хозяина уметь и врагами пользоваться так, чтобы получать пользу от врагов.

— Да, как можно сильнее.

— И в самом деле, ты видишь, Критобул, сколько хозяйств и у частных лиц, и у тиранов обогащаются от войны, — сказал Сократ.

— Все это рассуждение ваше, как мне кажется, правильно, Сократ, — отвечал Критобул» (I 15).

Для рационального ведения своих дел и для расчетливого, трезвого построения жизни мещанству нужна и соответствующая мораль. Мещанин очень морален, даже высокоморален. Рациональ-

ность требует у него исключения всего инстинктивного, безотчетного, импульсивного, всего интуитивного, вдохновенного и беспорядочного. Неуравновешенность очень вредит душе, телу и предприятию. Люди «мечтают о счастье, хотят делать то, от чего могли бы нажить состояние, но им мешают это делать их властители» (II 18).

«И что они (эти властители) очень скверные, это и для тебя не тайна, раз ты считаешь пороком ничегонеделанье, душевную дряблость, negliжорство. Да есть и другие госпожи, обманщицы, носящие личину радостей: азартные игры, вредные знакомства; с течением времени и самим жертвам обмана становится ясным, что это — печали, лишь окруженные корочкой радости, которые подчинили их своей власти и мешают им заниматься полезным делом» (I 20).

Нужно обязательно всегда делать что-нибудь полезное. Нельзя предаваться ничегонеделанью. Надо быть трезвым, дальновидным и осмотрительным. А главное — бережливость и умеренность. Поэтому всякие дорогостоящие удовольствия, глупость и мотовство, «расходование заработков на страсти» и пр. — все это самые страшные враги мещанства.

«Нет, Критобул, с этими врагами надо вести не менее решительную борьбу за свободу, чем с теми, которые стараются поработить нас силою оружия. Но неприятели, если они — люди благородные, поработив какой-нибудь народ, многих образумят, принудят исправиться и дадут им возможность остальную жизнь прожить легче; а такие госпожи, пока властвуют над людьми, никогда не перестанут мучить тело и душу и разорять их хозяйство» (I 23).

Хозяйство ведь так же важно, как и тело, как и душа.

Умеренный, бережливый, надежный, честный мещанин необходимо становится *солидным* человеком. Мещанину важна и коммерческая солидность, и всякая иная. У него должна быть хорошая репутация, его должны ценить и уважать. Мещанин в ответ на это оказывается даже щедрым. Правда, сорить деньгами без всякой цели — это безнравственно. Но тратить большие деньги на дело, на блага в будущем, придерживаясь политики, так сказать, дальнего прицела, — это очень хорошо, очень морально, человеколюбиво и даже красиво.

«...Во-первых, тебе приходится приносить много жертв, и больших: иначе, пожалуй, ни боги, ни люди не стали бы терпеть тебя; затем, по своему положению ты должен принимать много иностранцев, да еще роскошно; затем, угощать сограждан и оказывать

им одолжения, иначе лишишься их поддержки. Кроме того, как я слышал, и государство уже теперь налагает на тебя большие повинности: на содержание лошадей, на поставку коров, на устройство гимнастических игр, на покровительство метекам; а если уж война случится, то, наверно, тебя заставят еще столько снаряжать судов и платить военных налогов, что тебе нелегко будет нести это бремя. А если афиняне найдут, что ты исполняешь что-нибудь из этого неудовлетворительно, то, без сомнения, накажут тебя ничуть не меньше, чем если бы они уличили тебя в краже их собственных денег» (II 5—7).

Поэтому и к Сократу Критобул подходит как хороший и добрый хозяин:

«Да, я вижу, Сократ, — сказал он, — ты знаешь одно средство к обогащению: ты умеешь жить так, чтоб оставался излишек. Поэтому я надеюсь, что человек, у которого остался излишек от не-многого, вполне легко может сделать так, чтобы оставался большой излишек от многого» (II 10).

Итак, хозяйство надо *вести*, чтобы оно давало доход. Для мещанина важно именно *ведение* хозяйства — это самое главное. «Ведение» это является для него проблемой самостоятельной духовной жизни — центральной проблемой его личности. И Ксенофонт не устает бранить дурных, нерасчетливых хозяев.

«Одни на большие деньги строят дома никуда не годные, а другие на деньги гораздо меньшие — дома, в которых есть все, что нужно» (III 1).

«А что если после этого я докажу тебе, что находится в связи с этим, именно, что они имеют множество домашних вещей всякого рода и все-таки не могут пользоваться ими, когда они нужны, и даже не знают, целы ли они у них, а через это и сами видят много горя, и слугам много горя доставляют, а у других, у которых вещей несколько не больше, но даже меньше, чем у них, тотчас все, что им нужно, готово к употреблению.

Так какая же причина этого, Сократ, как не та, что у одних вещи брошены как попало, а у других каждая вещь лежит на месте?

Да, клянусь Зевсом, — заметил Сократ, — и даже не на первом попавшемся месте, а все вещи разложены там, где им следует быть.

И это, мне кажется, тоже относится и к хозяйству» (III 2—3).

«У одних рабы всегда закованы и в то же время всегда убегают; а у других ходят на свободе и желают работать и оставаться» (III 4).

Мещанин — организатор. Он умеет организовать рабов и извлечь из них максимальную пользу. Это же относится и к земледелию (III 5).

Очень большой порок — беззаботность и праздность. Мещанин прилежен, трудолюбив, терпелив, настойчив, разумен. Разумность, настойчивость и трудолюбие Ксенофонт противопоставляет бесцельному и праздному созерцанию трагедий и комедий. Лучше пойти посмотреть на тех, кто без всяких средств, а исключительно только своим расчетливым умом и хозяйственностью достигает больших успехов в земледелии, чем ходить по театрам.

«А то, я знаю, ты встаешь очень рано, чтобы смотреть трагедии и комедии, проходишь очень большое расстояние и изо всех сил стараешься уговорить меня идти на спектакль вместе с тобой; а на такое зрелище ты никогда меня не приглашал.

Так я кажусь тебе смешным, Сократ?

А самому себе еще смешнее, клянусь Зевсом, — отвечал Сократ. — А что если я покажу тебе, что и содержание лошадей одних довело до того, что они не имеют куска хлеба, а другие благодаря содержанию лошадей очень богаты и рады, что наживают деньги?

Так и я вижу и знаю и тех и этих, но несколько больше от этого не попадаю в число получающих прибыль.

Да потому, что ты смотришь на них как на актеров в трагедии и комедии: на актеров ты смотришь не затем, думаю, чтобы стать поэтом, а чтобы усладить зрение и слух. Это, пожалуй, правильно, потому что поэтом стать ты не хочешь; но если лошадей держать тебя заставляет необходимость, то не глупо ли с твоей стороны не стараться не быть профаном в этом деле, тем более что одни и те же знания полезны для ведения дела и дают прибыль при продаже?» (III 7 9).

Действительно, что может быть бесполезнее праздного сидения в театре? «Надо уметь объезжать лошадей, уметь покупать рабов и обучать их с детства земледелию» (III 10). «Надо приучать жену к ведению хозяйства (III 11—16), а не сидеть в театре».

Очень хороший человек царь Кир. Уж у него что земледелие, что военное дело, все это — рационально, обдуманно, планомерно. Он все делает своими руками, даром что царь.

Нельзя ни на что надеяться; и нельзя никому верить, кроме своих собственных рук. Царь Кир, бывало, за стол не сядет, если предварительно не вспотеет от работы. При таком положении можно и косметикой заняться — ну там чтобы одежда пахла, что ли, духами, но, конечно, в меру, не так, чтобы духи стоили очень дорого. А уж что за порядок был в садах у Кира! Порядок — планомерность, организованность — тоже неременная страсть всякого мещанина.

«... Когда Лисандр привез этому Киру подарки от союзников, то Кир, как сам Лисандр, говорят, как-то рассказывал одному приятелю своему в Мегарах, любезно принял его и, между прочим, лично показал ему свой сад в Сардах. Лисандр восхищался садом, что деревья красивы, посажены все на одинаковом расстоянии, ряды деревьев прямые, все красиво расположено под прямыми углами, благоухания разного рода сопровождают их при прогулке. В восторге от этого, Лисандр сказал: «Конечно, Кир, я восхищаюсь красотой всего этого; но еще гораздо больше я удивляюсь человеку, *размерившему и распланировавшему** тебе все это». При этих словах Кир обрадовался и сказал: «Так вот, Лисандр, все это измерил и распланировал я, а некоторые растения и посадил сам». Тогда Лисандр посмотрел на него и, видя красоту одежды, которая была на нем, чувствуя запах от нее, видя ожерелья и браслеты и другие украшения, какие на нем были, сказал: «Что ты говоришь, Кир? Ты своими руками посадил что-нибудь из этого?» Кир отвечал: «Ты удивляешься этому, Лисандр? Клянусь тебе Мифрою, когда я здоров, я никогда не сажусь за обед, пока не вспотею, занимаясь каким-нибудь военным упражнением, или земледельческой работой, или вообще над чем-нибудь усердно трудясь». При этих словах, как рассказывал Лисандр, он сам подал руку Киру и сказал: «Мне кажется, ты по праву пользуешься счастьем, Кир: ты пользуешься им за то, что ты хороший человек» (IV 20—25).

Мещанин благочестив. Разве можно приличному, благопристойному, честному, трудолюбивому и вообще столь высоконравственному человеку не быть благочестивым? Что такое боги? Да ведь это тоже хозяева, то есть свой же брат. «Вот это, Сократ, отвечал Критобул, мне кажется, хорошо, что ты советуешь стараться начинать всякое дело с помощью богов, так как боги — такие же хозяева в делах мира, как и в делах войны. Так мы и будем стараться поступать» (VI 1). Да ведь это же, в конце концов, и благо разумно — и богов-то почитать. Мещанство — это ведь сплошное благо разумие. Ведь боги сильнее нас? Сильнее! А помощь в хозяйстве нужна? Нужна! Так в чем же дело? Разумеется, кроме хозяйства и рационального устройства жизни просить богов о чем-нибудь другом едва ли целесообразно. Это ведь получится все равно что тратить драгоценное время на ротозейство в театре. Ну а ежели о травке да о лошадаках — так почему же не попросить и богов? Оно и прилично, да, чего доброго, и полезно будет. Мещанин ведь ставит целью жизни не пропускать никаких удобных случаев.

«...Боги в земледелии такие же хозяева, как и в делах войны. Во время войны, как ты видишь, думаю, люди перед военными действиями умоляют богов и вопрошают их посредством жертвоприношений и гаданий по птицам, что делать и чего не делать; а по поводу сельских работ меньше, по-твоему, надо умолять богов? Будь уверен, — прибавил он, — что люди разумные молят богов и за сочные и сухие плоды, и за волов, лошадей и овец — словом, за все, что имеют» (V 19—20).

Вот в какой *духовной атмосфере* живет мещанин со своей калокагатией. Можно сказать, что и приведенных рассуждений достаточно для того, чтобы ясно представить себе существо мещанской калокагати. Но Ксенофонт хочет еще больше сгустить краски и рисует образ Исхомаха как идеального, по его словам, выразителя калокагати.

е) В чем же состоит эта с таким восторгом воспеваемая калокагатия Исхомаха?

Семейственность, прежде всего семейственность! Это еще, конечно, далеко не все, даже, пожалуй, еще и не начало. Но это такой инструмент, без которого мещанин не может существовать. Семейственность предполагает брак. Что же такое брак и каковы его цели? Исхомах подробнейшим образом рассказывает о том, для чего существует брак и как он воспитывал свою жену. Исхомах женился вовсе не потому, что его жена имела какое-то значение сама по себе. Таких, как она, сколько угодно.

Когда она к нему попривыкла, он обратился к ней с такими словами:

«Скажи мне, жена, подумала ли ты над тем, с какой целью я взял тебя и твои родители отдали тебя мне? Ведь не было недостатка в людях: и с кем-нибудь другим мы могли бы спать; это и тебе ясно, я уверен. Когда я раздумывал о себе, а твои родители — о тебе, кого нам лучше взять себе в товарищи для хозяйства и детей, я выбрал тебя, а твои родители, как видно, меня, насколько это зависело от их воли. Если когда нам бог пошлет детей, мы тогда подумаем о них, как их воспитать всего лучше, ведь и это наше общее благо — заручаться как можно лучшими помощниками и кормильцами на старость, а теперь все хозяйство с тобой у нас общее. Все, что у меня есть, я отдаю в наше общее владение, и ты все, что принесла с собою, обратила в общую собственность. Не то надо высчитывать, кто из нас внес больше по количеству, а надо твердо помнить, что кто из нас оказался более полезным участником в общем деле, тот и вносит большую сумму. На это, Сократ, жена ответила мне: «Чем я могла бы тебе помочь? Какое мое уме-

ние? Все в твоих руках, а мое дело, как сказала мать, быть разумной». Клянусь Зевсом, жена, отвечал я, ведь и мне то же самое сказал отец. Но, поверь мне, разумные муж и жена должны поступать так, чтобы и наличное свое имущество сохранять возможно в лучшем состоянии, и прибавлять как можно больше нового имущества хорошими, честными средствами» (VII 10—15).

Дело ясно: брак имеет единственную цель — это *рациональное ведение хозяйства*. Правда, тут путаются еще дети. Но и дети существуют только для того же самого и для кормления родителей в старости. Для участия совместно с мужем в ведении хозяйства жена должна быть, прежде всего, разумной. Далее, она должна быть воздержанной. Об этом Исхомах сказал раньше: «Что же касается еды, Сократ, она была уже превосходно приучена к умеренности, когда пришла ко мне: а это, мне кажется, самая важная наука как для мужчины, так и для женщины» (VII 6). Далее, женщина в своей деятельности должна следовать, конечно, предписаниям богов. А боги ведь тоже мещане. Они создали женщину для внутренних хозяйственных дел, как мужчину — для внешних (VII 21), и снабдили того и другого соответствующими хозяйственными склонностями (VII 22—30). Женщина должна вести себя благопристойно, честно, сидеть больше дома, не нарушая правил приличия, работать и быть трудолюбивой. «...Подобного рода работы, над которыми трудится пчелиная матка, назначены ей богом» (VII 32).

Итак, основной смысл существования жены — это рациональное ведение хозяйства. Исхомах говорит своей жене в начале брачной жизни:

«Тебе надо будет сидеть дома: у кого же из слуг работа вне дома, тех посылать, а кому следует работать дома, за теми смотреть; принимать то, что приносят в дом: что из этого надо тратить, ты должна распределять, а что надо оставить про запас, о том должна заботиться и смотреть, чтобы количество, предназначенное для расхода на год, не расходовалось в месяц; когда принесут тебе шерсть, ты должна позаботиться о приготовлении из нее одежды кому нужно. И чтобы сушеные продукты были хороши для еды, тебе следует заботиться» (VIII 36).

К сущности мещанина относится и *довольство собой*, отсутствие всяких внутренних противоречий, сомнений и неустойчивости. Жена Исхомаха очень довольна полученным от мужа предписанием: «Клянусь Зевсом... это... для меня в высшей степени приятная обязанность» (VIII 37). Мещанину никогда не в тягость его вечная озабоченность, его осмотрительность, осторожность, его аккуратность, исполнительность, точность. Наоборот, в этом его счастье.

Исхомах, подыскавший себе жену-мещанку вроде себя самого, с большим удовольствием выслушал от нее следующее ответное признание:

«Она сказала мне, Сократ, что я неправильно сужу о ней, если думаю, будто налагаю на нее тяжелую обязанность, внушая ей, что необходимо заботиться о хозяйстве. Тяжелее было бы, прибавила она, если бы я налагал на нее обязанность не заботиться о своем добре, чем заботиться о нем. Так, видно, устроено, закончила она: как о детях заботиться порядочной женщине легче, чем не заботиться, так и об имуществе, которое радуется уже тем, что оно свое, заботиться порядочной женщине приятнее, чем не заботиться» (IX 18—19).

Так же приятно было и Критобулу заниматься расчетливой экономией, причем приятность этого он измерял весьма характерно:

«Как приятно... получить сообща деньги, рассчитаться без пререканий, так приятно и, разбирая какой-нибудь вопрос, рассмотреть его при взаимном согласии» (VI 3).

Исхомах заверяет жену, что ей действительно будет приятно нанимать слуг, учить их, наказывать и награждать (VIII 41):

«Но всего приятнее тебе будет, если ты окажешься деловитее меня, сделаешь меня своим слугою, и тебе нечего будет бояться, что с годами тебе будет в доме меньше почета, если, напротив, ты будешь уверена, что, старея, тем лучшим товарищем для меня и лучшим стражем дома для детей ты будешь, тем большим и почетом будешь пользоваться в доме. Ведь ценность человека для практической жизни, прибавил я, увеличивается не от красоты, а от его внутренних достоинств» (VI 42—43).

Внутренние же достоинства — расчетливость и деловитость.

Очень интересно, как Исхомах отучал свою жену от косметических средств. Эта женщина вдруг начала белиться и румяниться и надевать ботинки с высокими подошвами. Может ли мещанин это допустить? Быть может, мещанин эпохи разложения намазывается, красится и вообще употребляет косметические средства. Но здоровое мещанство, мещанство на подъеме — терпеть этого не может. Мещанин любит все подлинное, крепкое, натуральное. И вот Исхомах применил испытанное мещанское средство — поучение. Он стал ее спрашивать, в каком случае она его больше любила бы, — в случае его подлинных качеств или в случае поддельных. Мог ли он ей нравиться, если бы он ей показывал поддельное серебро, цепочки с деревом внутри, линючие пурпурные ткани вместо настоящих? О, конечно, это было бы крахом всего ее мещанства. И если бы вместо телесного общения с собой он заставил ее

«смотреть на сурик и его касаться», а не его, Исхомаха, здорового и цветущего тела? (X 2—8).

Нетрудно предвидеть решение всей этой проблемы Ксенофонтom. Во-первых, жена Исхомаха послушалась уже первого такого поучения, как оно и должно быть, потому что мещанская мораль, исключая иррационализм капризных инстинктов и интуиций, вся целиком состоит из соображений рациональной целесообразности; и уже достаточно указать на нерациональность того или другого поступка, как он уже тем самым перестает существовать. А во-вторых, от всех зол, и в том числе от внешней невзрачности вместо косметики, и всяких вообще нежизненных методов единственной панацеей служит опять все то же разумное и расчетливое поведение.

Вот что рассказывает Исхомах:

«Ее ответом было то, что с тех пор она никогда ничем подобным уже не занималась, а старалась показаться в опрятном виде, одетая к лицу. Мало того, она меня спрашивала, не могу ли я ей чего посоветовать, чтобы ей быть на самом деле красивой, а не только казаться. Конечно, Сократ, я советовал ей не сидеть все на одном месте, как рабыни, а с божьей помощью попробовать, как следует хозяйке, подойти к ткацкому станку да поучить служанку, если что знает лучше других, а если что плохо знает, самой поучиться, посмотреть и за пекарней, постоять и возле экономки, когда она отмеривает что-нибудь, обойти дом и наблюсти, все ли на том месте, где должно быть. Это, казалось мне, будет зараз и заботой и прогулкой. Хорошее упражнение, говорил я, тоже мочить, месить, выбивать и складывать одежду и покрывала. От такой гимнастики, говорил я, она будет и кушать с большим аппетитом, и здоровье будет, и цвет лица будет у нее на самом деле лучше» (X 9—11).

Таким образом, хорошее хозяйничанье у мещан делает даже некрасивых женщин прекрасными.

Благоустройство дома, порядок, размеренность. Вот второе, что мы находим в калокагatii Исхомаха после семейственности. Мещанство — песнопение порядка, талмуд благоустройства, страсть к размеренности, сосчитанности. Посмотрите, что этот калокагатийный мещанин, этот джентльмен мещанской калокагatii Исхомах сделал со своим домом.

Вот как он разместил все вещи в своем доме и благовестил об этом своей жене:

«Конечно, я счел нужным, прежде всего, показать ей принцип устройства дома. В нем нет лепных украшений, Сократ, но ком-

наты выстроены как раз с тем расчетом, чтобы служить возможно более удобным вместилищем для предметов, которые в них будут, так что каждая комната сама звала к себе то, что к ней подходит. Спальня, расположенная в безопасном месте, приглашала самые дорогие покрывала и домашние вещи, сухие части здания — хлеб, прохладные — вино, светлые — работы и вещи, требующие счета. Убранство жилых комнат, указывал я ей, состоит в том, чтобы они летом были прохладны, а зимой теплы. Да и весь дом в целом, указывал я ей, фасадом открыт на юг, так что совершенно ясно, что зимой он хорошо освещен солнцем, а летом — в тени. Затем я показал ей, что женская половина отделена от мужской дверью с засовом, чтобы нельзя было выносить из дома чего не следует и чтобы слуги без нашего ведома не производили детей: хорошие слуги после рождения детей становятся преданнее, а дурные, вступив в брачные отношения, получают больше удобства плутовать. После этого осмотра, говорил он, мы стали уже разбирать домашние вещи по группам» (IX 2—10).

Едва ли этот апофеоз порядка, этот благовест мещанского домоустройства нуждается здесь в комментариях. Оно говорит само за себя. Все проникнуто здесь целесообразностью, расчетливостью, осмотрительностью, дальновидностью. Очень важен учет и отчетность. Невозможно жить без точного учета всех доходов и расходов, без конъюнктуры, без балансов, без реестров, без «входящих» и «исходящих», без плана. Мы уже не будем приводить дальнейших и дотошных наставлений Исхомаха о выборе лучшей экономики и о методах ее использования (IX 11—17); о выборе, подготовке и качествах управляющего (XII—XIV), о развитии честности в слугах (XIV). Это целый кодекс мещанской морали, который после всего сказанного выше не так уж трудно представить себе и без специальных цитат.

ж) Укажем еще ряд черт из *общей деятельности самого Исхомаха*.

Прежде всего, Исхомах, как и большинство мещан, *религиозен*. Религия мещанина такова, что она, в конце концов, становится для него вполне безвредной. Религия, в которой нет мистики, нет таинства, нет догматов, нет всего аппарата грехопадений и искуплений, всевозможных смертей и воскресений, слез и рыданий, суда, мук и пр., то есть религия, которая попросту является только моралью, такая религия, очевидно, не только вполне безвредна для мещанства, но оно специально выдумывает для себя такую религию. Мещанские моралистические представления о божестве очень полезны и выгодны для мещанства, и в этом заключена разгадка

живучести религиозных верований во всяком мещанстве. Калокагатия Исхомаха тоже не обходится без религии. Едва ли нужно добавлять, что религия у него является следствием его же собственного рационализма, его веры в то, что жизнь направляется умом, пониманием, знаниями и что эта религия только укрепляет и поддерживает его мещанское благополучие, солидно обставленное существование.

«Я пришел к убеждению, — говорит он, — что боги не дали возможности людям жить счастливо без понимания своих обязанностей и старания исполнить их и что разумным и старательным они одним даруют счастье, а другим нет. Ввиду этого я первым делом почитаю богов, но стараюсь поступать так, чтоб они по моим молитвам даровали мне и здоровье, и телесную силу, и уважение в городе, и любовь в кругу друзей, и благополучное возвращение с войны с честью, и умножение богатства честным путем» (XI 8).

Боги, оказывается, только потворствуют мещанству, да, пожалуй, в этом-то и состоит их сущность, поскольку в представлении Исхомаха, как мы уже знаем, они не больше как тоже своего рода хозяева, только очень большие.

Далее, Исхомах *занят делами*. Ему нужно быть обязательно богатым, и ради этого не тягостны никакие расходы и труды.

«Как видно, Исхомах, — говорит ему Сократ, — ты интересуешься тем, чтоб быть богатым и, имея большой капитал, иметь большие хлопоты и заботы о нем.

Конечно, интересуюсь тем, о чем ты спрашиваешь, — отвечал Исхомах, — приятно, мне кажется, пышность в служении богам, приятно и помогать друзьям в случае нужды, приятно и отечество не оставлять без денег, насколько это от меня зависит» (XI 9).

Исхомах *любит труд*. Работать и работать — прежде всего. Человек, по его мнению, «заботясь надлежащим образом и не предаваясь лени, надо думать, скорее увеличит состояние» (XI 12). «...Благодаря труду, работе и упражнению человек скорее достигнет благосостояния» (IX 13). День Исхомаха расписан очень целесообразно, так, чтобы не пропадала даром ни одна минута. Это даже восхищает его собеседника: «Такое одновременное сочетание способов для укрепления здоровья и силы с военными упражнениями и заботами о богатстве — все это, по-моему, восхитительно» (IX 19).

Исхомах, конечно, *сторонник науки*. Разве мещанин может не восхвалять науку? Правда, он ее препарирует для себя так же, как и религию. Но это уже вопрос о методах и содержании науки. Однако сама-то наука очень превозносится мещанством. Конеч-

но, нужна она главным образом для обогащения и зажиточности. Ну а потом ведь это же и человеколюбиво. «Техника земледелия» и есть «причина того, что знающий бывает богат, а незнающий, несмотря на большой труд, живет в бедности» (XV 3).

«Сейчас, Сократ, ты услышишь, — сказал он, — как это занятие человеколюбиво. Если земледелием заниматься очень приятно, если оно в высшей степени полезно, любезно и богам и людям, если к тому же очень легко ему научиться, разве оно не благородное занятие? А благородными мы, как известно, называем и животных, которые красивы, велики, полезны и в то же время ласковы к человеку» (XV 4).

Мещанин, таким образом, самое человеколюбивое, самое гуманное существо. И все это от науки, от просвещения, от борьбы с невежеством, с отсталостью! Исхомах дает целые научные теории относительно почвы и ее обработки (XVI), посева (XVII), уборки хлеба и очистки зерна (XVIII), садоводства (XIX); он без конца поет дифирамбы земледелию, всячески осуждая нерадивых и лентяев и всячески восхваляя «заботливость» (XX). Забота, заботливость, хозяйский глаз — святая святых мещанской души.

Вот, если угодно, хороший эпитаф для всей этой мещанской калокагатии:

«Царь однажды получил хорошую лошадь, и ему хотелось поскорей ее откормить; он спросил кого-то, считавшегося специалистом по части лошадей, что всего скорее утучняет лошадь; тот, говорят, ответил: «хозяйский глаз». Так и во всем, Сократ, — закончил он, — по-моему, хозяйский глаз — самый лучший работник» (XII 20).

Наука, просвещение под наблюдением хозяйского глаза — вот где мечты, любовь, красота, мораль, религия и калокагатия мещанства.

На этом можно было бы и закончить характеристику Исхомаха как идеального представителя ксенофоновской калокагатии, если бы не последняя глава «Экономика», заставляющая по-новому увидеть этот любопытный облик античного мещанина. Мещанин — рациональный предприниматель. Природа для него — только объект его предпринимательства; и он, будучи ничтожной песчинкой в неизмеримых безднах мироздания, мнит, что подчинил ее себе и владеет ею. Наука для него — только метод его предпринимательства; и он уверен, что владеет и ею; перед богами он почтительно снимает шляпу; но мы уже знаем, что боги мещанства есть только абсолютизированные принципы самого же мещанства, так что и тут мещанин, несомненно, овладел тем, что ему надо. Мо-

жет ли после этого мещанин не мечтать овладеть людьми? Может ли он оставить без своего рационального предпринимательства человека, людскую массу, и может ли она не быть для него только объектом предпринимательства или его орудием? И вот наш вежливый, учтивый, благочестивый, щедрый, человеколюбивый, скромный мещанин вдруг заговаривает не о чем другом, как об умении обращаться с людьми и *повелевать* ими. Да разве могло быть иначе? Разве можно мещанину надеяться на благосостояние, если он не знает тайных причин человеческого поведения, если он не умеет читать в сердцах, если он не умеет разоблачать, подсматривать, угадывать, расшифровывать людское настроение, поступки, идеи и чувства? И вот последняя глава (XXI) Ксенофонта «Экономика» посвящена этому умению повелевать. Скромный, умеренный и воздержанный мещанин вдруг оборачивается тончайшим психологом, умеющим до полного цинизма разоблачать человеческие души и нащупывать в них все тот же универсальный рационально-предпринимательский корень и костяк. Да без этого и не было бы законченного типа мещанина.

Командир — не тот, кто физически сильнее своих солдат, но тот, кто умеет внушать солдатам долг идти за ним в огонь и в любую опасность.

«То же бывает и в домашних делах: поставленный во главе дела человек, в должности ли управляющего или надсмотрщика, если он умеет внушить работникам охоту к работе, энергию, усердие, такой человек добьется хорошего результата и создаст большой перевес прихода над расходами. Если при появлении барина на работе — барина, который может и жестоко наказать плохого работника, и отлично наградить усердного, — если при этом среди рабочих не произойдет никакой заметной перемены, такому хозяину я не позавидую. Напротив, если при виде хозяина рабочие вострепнутся, если у каждого из них пробудится сила, взаимное соревнование, честолюбивое желание отличиться во всем, — про того я скажу, что в его душе есть что-то царственное. Вот это и есть самое важное, по-моему, как во всяком деле, где что-нибудь исполняется человеческими руками, так равно и в сельском хозяйстве. Но, клянусь Зевсом, я уже не скажу, что этому можно научиться, взглянув или раз послушав; нет, чтобы иметь эту силу, нужно образование, и природное дарование, и, самое главное, милость богов. Да, это благо, как мне кажется, совершенно не зависит от воли человека, но от воли богов, — это искусство властвовать над людьми по их добровольному признанию; несомнен-

но, оно даруется тому, кто поистине посвящен в таинства добродетели» (XXI 9—12).

Таким образом, тут, в этом умении повелевать, и добродетель, и даже милость богов. Это венец мещанской калокагатии.

6. *К характеристике мещанской калокагатии.* Имея теперь общие сведения о мещанской калокагатии, коснемся вопросов сравнительно исторических.

а) Невольно возникает вопрос: как могла возникнуть такого рода мещанская калокагатия в греческой культуре и в каком отношении находится она к другим социально-историческим типам греческой калокагатии?

При всем расхождении мещанской калокагатии с аристократической и общественно-демонстративной прежде всего не надо упускать и *черт сходства*. Несомненно, что и аристократическая и мещанская калокагатии служили в Греции некоторого рода стремлением к совершенству, к самоцельности. Аристократическая калокагатия довлеет в себе, блаженно сосредоточена в себе; и мещанин тоже самодоволен, тоже блаженно вращается в замкнутом круге достигнутой или *достигаемой сытости*. Там и здесь богатство, здоровье, сила, имущество идеализированы, возведены на ступень каких-то самодовлеющих принципов: там и здесь в известном смысле какой-то своеобразный социальный утилитаризм, какая-то замкнутость в мире природных, практически жизненных ценностей. Таким образом, по крайней мере формально, структурно мещанский идеал Греции вполне вмещается в рамки классического идеала, составляя, может быть, один из его полюсов. То, что мы можем видеть и чувствовать в произведениях классического искусства, все это здоровое и прекрасное самодовление жизни упирается, с одной стороны, в аристократическую, с другой — в мещанскую калокагатию, содержа посередине, на своем, так сказать, смысловом экваторе, в своем центре, ту социальную и духовную культуру, которая нашла свое наилучшее выражение в классических Олимпийских и других играх и состязаниях.

Но, конечно, свойство обоих указанных полюсов античной социально-исторической калокагатии есть, как это уже указано, сходство более или менее формальное или структурное. Это все же полюсы — и, прежде всего, по своему социальному содержанию. В аристократической калокагатии на первом плане стоит род и его социально-биологические качества, то есть *порода*. Аристократ, если угодно, тоже в некотором смысле предприниматель и тоже *не чужд* рациональности. Но его предпринимательство не индивидуальное. Он хочет охранить и поддержать свой род. А так как

сам по себе род есть явление стихийное и аристократ не может управлять этой стихией, то его стремление сохранить и поддержать свой род сводится к поддержанию того, что есть, то есть всегда к более или менее консервативному, хотя в то же время и героическому охранению традиционных идеалов. Тут он даже может поступать как угодно рационально. Игры, состязания, театры, процессии, увековечение героев — все это было в Греции очень целесообразно продумано, все делалось весьма расчетливо. Однако рациональность имела для аристократа одну цель — укрепить в виде твердой и непреложной традиции *родовую сущность героев*.

А что делает мещанин? Мы видели, что за трагедии и комедии он не хочет дать и ломаного гроша. Он не связан ни с каким родом и тем более породой. Все его преимущества, качества, достижения заработаны им своей собственной рукой, а не получены вместе с рождением, вместе с кровью, с телом от родителей и дедов. Он — *индивидуалист*, весь мир он рассматривает через очки собственной личности, признавая его лишь постольку, поскольку он вмещается в его субъективность и поскольку он соизмерим с нею. Поэтому он уже не ценит никаких традиционно-родовых устоев жизни, возникших стихийно из невозможности рационально овладеть этой жизнью. Личность мещанина легко «овладевает» не только жизнью и бытием, но и всей природой, миром и даже богами. Мещанское сознание не может не быть деятельным, активным, предприимчивым, не может не бороться против созерцательных аристократических идеалов, которые кажутся ему слишком статичными, неповоротливыми, косными, слишком мертвыми и пустыми, слишком скованными, деспотичными и ретроградными. Так мещанская калокагатия видоизменяет то «рациональное» и то «предприимчивое», что есть в аристократии, наполняя эти понятия совершенно иным социальным смыслом и содержанием.

б) Мещанская калокагатия Ксенофонта, насколько можно судить, есть явление свежее и могучее. Напрасно многие историки квалифицировали социальную философию Ксенофонта как нечто ретроградное, отсталое, доморощенное, деревенское. Это-де какая-то устаревшая идеология неповоротливого и замкнутого в себе крестьянства. Ничего подобного! Это очень либеральная, очень прогрессивная система, поскольку всякое мещанство исторически всегда есть нечто прогрессивное в сравнении с аристократической культурой. Многие либералы старого времени так же, бывало, квалифицировали и московский «Домострой» XVI века как нечто отсталое и заскорузлое, забывая, что развиваемые в нем мещанские идеалы были тоже прогрессом в сравнении со старым феодализ-

мом и что, в сущности, поп Сильвестр (если только он автор «Домостроя») был не менее либерален, чем его критики и чем хотя бы тот же древнегреческий Ксенофонт.

Восходящая мешанская калокагатия на стадии Ксенофонта чувствует себя очень уверенно, крепко, задористо. По-видимому, в ней еще бурлит молодость. Сытым баском Ксенофонт изливает свои мешанские откровения; и, очевидно, жизнь еще не стукнула по головке эту калокагатию, которая все еще ценит мировую и человеческую трагедию не больше выеденного яйца, — картина, так несходная с последующей эллинистической калокагатией стоиков, эпикурейцев и скептиков. Эллинистическая калокагатия возникает на пепелище трагически погибшей культуры эллинства. Калокагатия же Ксенофонта еще полна надежд, у нее сытое брюшко; и она пока еще вольной птицей выводит в цветущем, еще не сожженном лесу классического эллинства свои заливистые мешанские трели.

7. *Политическая калокагатия.* а) Данное нами со слов Ксенофонта изображение социально-исторической калокагатии таково, что не может не напрашиваться мысль о политических выводах из нее. Раз мешанство созрело до такой степени отчетливости, оно не могло не найти своего выражения и в определенных политических партиях или, по крайней мере, в определенных политических программах или учениях. Некоторые материалы на эту тему можно найти у того же Ксенофонта и у Аристотеля.

б) В «Истории Греции» Ксенофонт несколько раз говорит о каких-то *caloi sagathoi*, общественно-политическое значение которых не вполне ясно. В Hell., II 3 речь идет о правлении Тридцати тиранов, как известно, олигархов, зверски расправлявшихся с демократией при помощи бешеного террора. «... Они, первым делом, арестовывали и казнили тех, о которых при демократическом строе всем было известно, что они сикофанты и тягостны *добрым гражданам* (*calois sagathois*, II 3, 12 Лурье). Далее приводятся слова Ферамена:

«Нехорошо казнить людей, вся вина которых в том, что они пользовались популярностью в массе, если от них не было никакого вреда *добрым гражданам*» (II 3, 15).

Когда Тридцать тиранов составили список в три тысячи граждан для участия в правлении, тот же Ферамен говорил, что «ему представляется нелепостью то, что они (Тридцать тиранов. — А.Л.), желая иметь единомышленников благонамереннейших из граждан, сосчитали ровно три тысячи, как будто есть какая-то внутренняя причина, в силу которой *добрых граждан* должно быть как раз

столько, и будто вне списка не может оказаться порядочных людей, а в списках — негодяев» (II 3, 19).

Далее опять слова Ферамена: «...с тех пор, как правители стали арестовывать *добрых граждан*, я разошелся с ними во взглядах» (II 3, 38).

«Я буду крайне поражен, *почтеннейшие граждане* (*caloi sagathoi*), если вы в этом деле не придете мне на помощь» (II 3, 53).

в) Что это за *caloi sagathoi*, эти «добрые», «почтеннейшие» и пр. граждане, и кого тут имеет в виду Ксенофонт? Чтобы ответить на этот вопрос, обратим внимание на то, что термин этот употребляет у Ксенофонта исключительно Ферамен. Кто такой Ферамен? Его позиция в 404 году при Тридцати тиранах проще всего обрисовывается из таких его слов:

«Я же, Критий, все время неустанно борюсь с крайними течениями: я борюсь с теми демократами, которые считают, что настоящая демократия только тогда, когда в правлении участвуют рабы и нищие, которые, нуждаясь в драхме, готовы за драхму продать государство; борюсь и с теми олигархами, которые считают, что настоящая олигархия — только тогда, когда государством управляют по своему произволу несколько неограниченных владык... Ну же, Критий, укажи мне случай, когда бы я пытался устранить от участия в государственных делах *добрых граждан*, став на сторону хороших демократов или неограниченных тиранов» (II 3, 48—49).

Кажется, эти слова являются ключом к пониманию политической калокагатии. Эти «добрые», «почтеннейшие» или, буквально, «прекрасные и хорошие» граждане суть те, которых защищает умеренный Ферамен. Они были целы при демократии, даже могли быть там популярны. Они же претендуют на целость и при олигархии. Другими словами, это какие-то умеренные «либералы», сторонники «золотой середины».

Если бы мы захотели очерченную выше социально-экономическую природу мещанства перевести на политический язык, мы не получили бы никакой определенной политической партии, потому что мещанство очень разнообразно и имеет много стадий и типов своего развития, то робких и умеренных, то крайних и радикальных. Политическая позиция Ферамена (и, может быть, самого Ксенофонта) сводится к умеренному, срединному либерализму; и это, конечно, только один из многих видов политической физиономии мещанства. Однако так или иначе, но именно эту политическую установку Ксенофонт считает и называет калокагатией. И, следовательно, как образец политической калокагатии

в античности мы имеем срединную между демократией и олигархией установку.

Может быть, сюда же надо привлечь до некоторой степени и *Аристотеля*, занимающего, по крайней мере в «*Политике*», определенно умеренно-либеральную позицию. Ставя вопрос о наилучшей политической форме, Аристотель рассуждает так:

«Если в нашей «*Этике*»¹ удачно сказано, что та жизнь блаженная, при которой нет препятствий к осуществлению добродетели, что добродетель есть середина (между двумя крайностями), то нужно признать, что наилучшей жизнью будет именно «средняя» жизнь, такая жизнь, при которой «середина» может быть достигнута каждым индивидом. Необходимо установить тот же самый критерий в отношении как добродетели, так и порочности государства и его строя, ведь строй государства — это его жизнь.

В каждом государстве мы встречаем три класса граждан: очень зажиточные, крайне неимущие и третьи, состоящие в середине между теми и другими. Так как, по общепринятому мнению, умеренность и середина — наилучшее (между двумя крайностями), то, очевидно, и средний достаток из всех благ лучше всего. При наличии его легче всего повиноваться доводам разума; напротив, трудно следовать за этими доводами человеку сверхпрекрасному, сверхсильному, сверхзнатному, сверхбогатому или, наоборот, человеку сверхбедному, сверхслабому, сверхнизкому по своему политическому положению. Люди первой категории по преимуществу становятся наглцами и крупными мерзавцами; люди второй категории обыкновенно делаются подлецами и мелкими мерзавцами. А из преступлений одни совершаются из-за наглости, другие — вследствие подлости. Сверх того, люди обеих этих категорий не уклоняются от власти, но ревностно стремятся к ней, а то и другое приносит государствам вред» (Polit. IV 9, 3—4, 1295 a 35 b 10, Жебелев) и т. д. и т. п.

Прославление «срединности», вообще говоря, проводится Аристотелем очень упорно и вполне сознательно.

Свою собственную политическую форму Аристотель именуется просто *политией*. «Говоря попросту, полития является как бы смешением олигархии и демократии» (IV 6, 2). Что же берется тут из олигархии и демократии?

«Сущность аристократического строя заключается, по-видимому, в том, что при нем привилегии, связанные с гражданскими правами, распределяются в соответствии с нравственными качествами их обладателей: ведь принципом аристократии служит доб-

¹ См., например: Arist. Eth. N. I 11, 1101 a 14; VII 14, 1153 b 9.

родетель, олигархии — богатство, демократии — свобода» (IV 6, 4, 1294 а 9—11).

Прежде всего, должны быть объединены высокая нравственность и богатство. «Лица, обладающие большим имущественным достатком, чаще всего бывают и более воспитанны, и более благородного происхождения. Сверх того, по общественному представлению, лишь зажиточные тем самым избавлены от стремления приобретать себе богатство, что влечет за собою совершение (стольких) несправедливостей; а уж одно это упрочивает за такими людьми название «людей во всех отношениях совершенных», «знатных» (IV 6, 2).

Значит, калокагатия существует у тех людей, которые *обладают достаточно высокой «нравственностью» и одновременно богатством*. Это главным образом люди благородного происхождения. Но Аристотель к этому хочет присоединить и «свободу», «интересы граждан», то есть черты демократии. Понимающий вместе со всей античностью под «добродетелью» некую добротность, здоровье духа, хорошую слаженность души, он не затрудняется отождествлять аристократию как таковую с царством «добродетели»:

«...Аристократическою формою правления по справедливости можно признать только ту, когда во главе управления стоят люди абсолютно наилучшие, в нравственном отношении без каких-либо (ограниченных) предпосылок, а не просто хорошие мужи; ибо только при такой форме государственного управления понятия «хороший муж» и «хороший гражданин» абсолютно тождественны, тогда как при остальных формах эти понятия имеют значение относительное, в зависимости от соответствующего государственного строя» (IV 5, 10, 1293 в 1—7).

Но такая абсолютная аристократия, очевидно, не является для Аристотеля жизненно осуществимой. Аристотель называет также и такой строй, где «добродетель» сочетается с богатством, то есть где аристократия клонится к олигархии. Например, в Карфагене — аристократический строй, но там именно это сочетание. В Спарте же добродетель сочетается с «народными интересами». Тут, стало быть, уже смешение аристократии с демократией (IV 5, 11).

Таким образом, «полития», то есть наилучшая политическая форма, по Аристотелю, в сущности, объединяет «добродетель», богатство и демократические свободы, являясь в основе все же, скорее, чем-то аристократическим, так как это-то и есть правление «наилучших» (aristoi):

«Так как в государственном организме три элемента претендуют на равнозначимость: политическая свобода, имущественный

достаток и нравственное совершенство (четвертый элемент — благородство происхождения — стоит в ближайшей связи с двумя последними, так как оно искони связано с имущественным достатком и нравственным совершенством), то ясно, что политией должно называть такой государственный строй, при котором объединяются интересы зажиточных и неимущих, объединение же всех трех элементов (то есть свободы, богатства и нравственной добродетели) должно преимущественно характеризовать аристократию по сравнению с остальными формами государственного строя, исключая лишь (ту единственную) истинную и прочную его форму, которая одна и имеет право называться вообще государственным строем» (IV 6, 5, 1924 a 19—25).

Аристотель вообще очень конкретно говорит о совмещении олигархии (аристократии) и демократии.

«Критерием же того, что такого рода смешение олигархии и демократии произведено хорошо, служит то, когда можно будет одну и ту же форму государственного строя называть и демократией и олигархией. Те, кто пользуются обоими этими названиями, очевидно, чувствуют, что ими обозначается смешение прекрасного, а такое смешение заключается именно в середине, так как в ней находят себе место обе противоположные крайности. Примером такого прекрасного смешения олигархического и демократического строя служит Лакедемонская конституция» (IV 7 4, 1294 b 13—19).

Разумеется, сказать с полной уверенностью, что позиция Аристотеля в указанных местах «Политики» вполне тождественна с позицией Ферамена в 404 году и тем более с позицией самого Ксенофонта, довольно затруднительно. Однако сходство этих понятий политической калокагатии не может не бросаться в глаза; во всяком случае, оно весьма вероятно.

В подтверждение этому можно привести текст Аристотеля из его другого сочинения, из «Афинской политики», как раз о Ферамене и как раз с упоминанием самого термина «прекрасные и хорошие (добрые)». Вот этот текст:

«Самый лучший из политических деятелей в Афинах после деятелей старого времени, по-видимому, являются Никий, Фукидид и Ферамен. При этом относительно Никия и Фукидида почти все согласно признают, что это были не только «прекрасные и добрые», но и опытные в государственных делах, отечески относящиеся ко всему государству; что же касается Ферамена, то вследствие смут, наступивших в его время в государственной жизни, в оценке его существует разногласие. Но все-таки люди, серьезно судящие

о деле, находят, что он не только не ниспровергал, как его обвиняют, все виды государственного строя, а, наоборот, направлял всякий строй, пока в нем соблюдалась законность. Этим он показывал, что может трудиться на пользу государства при всяком устройстве, как и подобает доброму гражданину, но, если этот строй допускает противозаконие, он не потворствует ему, а готов навлечь на себя ненависть» (Athen. Pol., 28, 5 Радциг).

Этот текст сразу доказывает: 1) горячие симпатии Аристотеля к Ферамену, 2) сочувствие их обоих к умеренной калокагатии, которая не есть «опытность в государственных делах», но которая претендует на целость при всех сменах демократии и олигархии, и 3) серединно-либеральный характер калокагатийных воззрений Аристотеля и Ферамена.

г) Можно привлечь для характеристики политической калокагатии еще одно место у Фукидида. Это то место «Истории», где рассказывается, как афинское войско на Самосе впервые узнает о планах Алкивиада сблизиться с персами и о намерении произвести в связи с этим олигархический переворот в Афинах, чтобы завоевать доверие персидского царя. Против Алкивиада агитирует Фриних, бывший тогда стратегом, утверждая, что такого оборота дела не захотят афинские союзники...

«Союзники, — говорит Фриних, — уверены, что так называемые «прекрасные и хорошие» доставят им не меньше неприятностей, чем демократы, так как они советуют народу и приводят в исполнение суровые мероприятия, из которых они очевидным образом извлекают для себя пользу. Быть под властью таких людей значило бы для союзников подвергнуться казням, сопряженным с насилием, тогда как демократия служит убежищем для них и уздой для олигархов» (Thuc. VIII 48, 6).

Что означает здесь калокагатия? Она прежде всего резко противопоставляется демократии, но есть ли она только аристократия, не совсем понятно. Ясно, однако, если принять во внимание исторический фон Греции этого периода, то есть последние два десятилетия V века, что ориентация Алкивиада на персов в данный момент есть одно из предзнаменований переворотов 411 и 404 годов и что, может быть, принципиально она была не очень далека от позиции Ферамена в 404 году.

8. *Интеллигентски-софистическая калокагатия.*

а) Переходим еще к одному типу калокагатии из выработанных в классическую эпоху. Калокагатией себя мыслила и называла *греческая интеллигенция V—IV веков*. Прежде всего, это были *софисты*, но не только они одни. Считалось, что если человек знает много

наук, если он посвящает им жизнь, если он очень образован, воспитан, культурен и пр., то он тоже «прекрасный и хороший» человек. Конечно, интеллигентские слои были так или иначе связаны с теми или иными социально-политическими группировками и партиями. Но это в данном случае не так важно. Важно, что термин «калокагатия» в V и IV веках относили к интеллигенции, то есть, иначе говоря, к учености или образованности.

б) Софист Протагор так говорит о себе в платоновском «Протагоре»: «Я более прочих людей могу быть полезным кому бы то ни было в том, чтобы стать ему *прекрасным и добрым*» (328). В «Лакхете» Платона Сократ говорит: «Заплатить софистам, которые одни и брались сделать из меня настоящего человека (*calon te sagathon*), мне нечем» (186 с).

Далее, мы имеем несколько текстов из Аристофана, употребляющего этот термин иронически, но по адресу именно софистов. В «Облаках» Стрепсиад хочет послать своего сына поучиться у Сократа, который здесь мыслится находящимся в одном лагере с софистами. И когда сын спрашивает, что же это такое, Стрепсиад отвечает: «Я не знаю их имени в точности. Это ученые мудрилы и *благородные* (*caloi te sagathoi*)» (100—101, прозаический перевод). Стрепсиад, конечно, употребляет этот термин вполне искренне. Но Аристофан здесь иронизирует над софистической образованностью. В «Лягушках» Эсхил несколько раз перебивает Еврипида словами «потерял флакончик», на что Дионис, между прочим, говорит Эсхилу, чтобы он продал этот флакончик, то есть не настаивал на том, будто эти слова можно приставить к любому прологу у Еврипида. Вместе с тем Дионис говорит, что за какой-нибудь обол Эсхил найдет еще другой «хорошенький» (*calen te sagathen*) флакончик (1236). Так можно было бы здесь перевести этот термин, имея в виду, что здесь осмеивается размазанный и, так сказать, «надушенный» стиль Еврипида¹.

в) Но термин «калокагатия» прилагался и вообще к умным и образованным ученым, мыслящим людям. У Платона в «Алкивиаде первом» речь идет о том, как стать хорошим человеком и гражданином, причем говорится о хорошем в общем смысле, когда человек хорош не в верховой езде, не в морском деле и не в прочих частных областях, но хорош вообще. Алкивиад говорит: «Я разумею тех из афинян, которые считаются *хорошими* гражданами». На это Сократ спрашивает: «А под хорошими у тебя разумеются смыслящие (*phronimoys*) в чем-либо или не смыслящие?» «Смыс-

² См. также *calocagathem*. Aristoph., frg. 1.

лящие», — говорит Алкивиад. «И кто в чем смыслит, — продолжает Сократ, — тот и хорош в том отношении?» «Да», — отвечает Алкивиад (Alcib. I 124 e — 125 a). И далее идет разговор о том, что смыслить надо опять-таки не в шитье и пр., но вообще. Таким образом, люди, умеющие расчленять и синтезировать, строго различая общее и частное, не уклоняясь от существа вопроса, эти люди — тоже калокагатийны. К ним Сократ отсылает другого своего собеседника в диалоге «Феаг» (127 a): «Ведь мы готовы свести тебя с кем хочешь из афинян, *превосходных* в делах политических, который бы даром занимался с тобою». «Превосходные» здесь по-гречески *caloi sagathoi*, и понимаются под ними общественные деятели, *почитаемые* в своей деятельности и умеющие ей научить.

г) На границе между этим интеллигентским и философским типом калокагатии находится то понимание, которое имеется у оратора *Исократа* (436—338 до н. э.). У него еще нет попытки вскрыть калокагатию как философское понятие, но те три места, которые можно тут привести, указывают на очень серьезный подход Исократа к этому вопросу.

Первые два места содержатся в речи Демонику (принадлежность ее Исократу оспаривается), которую следует обязательно иметь в виду для того, чтобы понять, насколько изменилось моральное сознание греков в IV веке в сравнении с героическими и даже чисто классическими идеалами. Речь эта полна моральных наставлений, даваемых Исократом молодому Демонику. Исократ пространно говорит о благочестии, любви к родителям, скромности, о чистом, стыдливом и целомудренном поведении, о совести, об истинной славе, о любви к учению, мудрости, о трудолюбии, о благодеянии, обходительности и т. д. и т. д. Читая эту речь, чувствуешь себя словно не в Греции. Действительно, это уже не та Греция, где идеалом были Гераклы, Ахиллы и Тезеи и где не нужна была какая-то абстрактная мораль в виде заповедей и правил. Герой здесь не рождается героем, а становится им в результате долговременных моральных упражнений, вследствие детально продуманной системы заповедей, законов, правил, советов, назидания, всяческого водительства и воспитания. Тут нет даже тех немногих внешних моментов калокагатии, которые мы находим в приведенных выше текстах, где говорится об интеллигентски-софистической калокагатии. Здесь не идет речь о мышлении, смысленности и пр. Тут только чистая мораль, и притом главным образом отрицательного содержания, — проповедь воздержания, самоограничения, сдерживания и т. д. Геракл и Тезей все еще формально выставля-

ются в качестве идеалов и калокагатии. Но фактически калокагатия превращена в кодекс нравственности.

О калокагатии в речи Исократ к Демонику мы читаем дважды — в начале речи и в конце ее. Этим подчеркивается, что основная тема речи есть как раз калокагатия. «Ведь красоту (callos) или время погубит, или болезнь испортит; богатство же является помощником более в пороке, чем в калокагатии» (Isocr. I 6 В 1). «Пользуясь этими примерами [о возвеличении Зевсом Геракла и о наказании Тантала], тебе и нужно стремиться к калокагатии» (I 51). Еще одно место с нашим термином таково: «Это-то уже, полагаю, все знают, что самой прекрасной и величайшей платой софисту является то, когда кто-нибудь из учеников становится *нравственным* (caloi sagathoi) и благоразумным и среди граждан досточтимым».

Переходом к философской концепции калокагатии мы считаем это потому, что интеллигентская калокагатия, основанная главным образом на внутренних, духовных основах человеческого поведения, у Исократ достигает степени *исключительного* внутреннего устройства человека. Философская калокагатия, тоже основываясь на духовном устройении человека, все же гораздо шире. Она выражает собой основы всякой вообще античной калокагатии, а не только моральной. Исключительная же «нравственность» и «морализм» как раз и мешают таким концепциям, как у Исократ, быть общепhilosophическими. Это только крайняя ступень интеллигентско-софистической калокагатии.

д) Но прежде чем перейти к философской калокагатии, сделаем еще одно замечание. Именно концепция калокагатии типа Исократ, то есть другой, положительный полюс интеллигентско-софистической калокагатии, *легла в основу эллинистического понимания калокагатии*. Эллинизм — это ведь не классика, а реставрация классики. Наиболее ярко новое эллинистическое понимание калокагатии представлено у Климента Александрийского (SVF III 225 Arn.), излагающего стоическое учение: «не *от природы* (physei), но в результате научения (mathēsei) *появляются «прекрасные и хорошие»* люди вроде врачей или кормчих». Тут как раз выражена пропасть, легшая между классическими и эллинистическими идеалами. Геракл и Тезей *рождались* героями. Эллинистический человек рождается слабым интеллигентом, много мыслящим и чувствующим, но бессильным. Героем стать он *может*, но для этого ему нужна такая жизненная и педагогическая выучка и даже аскеза, как, например, стоическая.

Остальные три текста с калокагатией (которые можно найти в собрании стоических фрагментов у Арнима) не очень ярки. «Всякий прекрасный и хороший — безупречен» (III 581 Arn.). «Отсюда ясно, что именно одно и то же значение выражения [у стоиков]: «жить согласно природе», «жить прекрасно», также «прекрасное и хорошее», «добродетель и приобщение добродетели» (III 16 Arn.). Несколько сложнее последний текст: «Люди, предающие себя смерти за отечество, родителей или детей, не совершали бы этого... если бы прекрасное благое естественным образом (*physicōs*) не влекло всегда к этому выбору их и всякое благородное живое существо» (III 38 Arn.). Здесь калокагатия (если только «прекрасное» и «благое» в этом тексте не два разных понятия) мыслится как нечто природное. Но и тут заметен эллинистический оттенок: «природность» и «естественность» мыслятся здесь не объективно, но инстинктивно, «ощутительно».

9. *Философская калокагатия. Ксенофонт.* Не рассмотрев античных философских теорий калокагатии, мы не можем судить с достоверностью о том, противоречивы ли наличные в античном мире типы калокагатии или им свойственно определенное единство.

а) Мыслителями, дающими материал для понимания классической философской калокагатии, являются *Ксенофонт, Платон, Аристотель и Сократ.*

После того что мы сказали о многозначности понятия калокагатии в античности, уже нельзя удивляться тому, что теоретиками философской калокагатии являются отчасти те же самые мыслители. Нет ничего невероятного в том, что в разных сочинениях у одного и того же автора встречаются несходные формулировки. Дело в том, что кажущиеся несходными теории в основе своей вполне сходны, так или иначе одна другой соответствует, хотя показать это, быть может, и очень трудно в неспециальном исследовании.

Если исходить из предложенных выше материалов, то можно сделать вывод, что самое общее содержание понятия калокагатии заключается в *особом укладе человеческой жизни*, в той ее специфической организации, когда она вполне удовлетворяет своему назначению и когда в ней вполне *совпадают всякая заданность и выполнение*. Калокагатия в этом смысле всегда является известным благоустройством жизни, ее красивой и гармоничной организацией.

Если мы примем это во внимание, то окажется вполне естественным, что с возникновением философской рефлексии человеческая мысль устремилась, прежде всего, на расчленение этой

ярко выраженной и бросающейся в глаза цельности и гармонической законченности, составляющей самое ядро калокагатии. Расчленение приводит здесь к фиксации двух противоположностей, а именно того, что задано, и того, что выполнено, то есть так или иначе понимаемого внутреннего или общего содержания и внешней, конкретно данной формы. Собственно говоря, это есть то самое примитивное и элементарное расчленение и синтезирование, которое мы находим в традиционных разъяснениях калокагатии. Мы не начинали с него, потому что составные части его носят слишком общий характер и потому мало что разъясняют. Но сейчас, когда необходимые текстовые материалы уже рассмотрены и их конкретность уже учтена, общность понятия как раз является наиболее желательной, потому что только при ее помощи и можно перейти к философской калокагатии.

Философы по-разному трактовали это расчленение. Ксенофонт обратил внимание на то, что здесь расчленяются сознание и жизненное осуществление. В том цельном устройении жизни, когда внутреннее сознание целиком осуществляется во внешней жизни, возникает не только расчленение этих сторон, но, очевидно, и их синтезирование. Платон тоже исходит из внутреннего и кончает внешним, в котором он также видит осуществление внутреннего, но он подчеркивает момент гармонизации внутреннего и внешнего. Такое же расчленение и такое же синтезирование проводит, в конце концов, и Аристотель. Однако в связи с основным методом своей философии он начинает, наоборот, с внешнего и эмпирически жизненного и кончает его внутренним осмыслением.

Дальше этого основного расчленения и синтезирования греческая философская мысль в данной области, собственно говоря, не шла, по крайней мере в период классики. Вопрос может ставиться лишь о разных тенденциях этого расчленения и о разной степени его детализации.

б) Исходным пунктом воззрений *Ксенофонта* на калокагатию в указанных сочинениях является *сам Сократ*, его личность. Сократ для Ксенофонта не только исходный, но и конечный пункт — цель. Другими словами, *воплощением калокагатии является не кто иной, как именно Сократ* или его ревностный и достойный подражатель. Исходя из этого, мы могли бы упростить свою задачу путем простой характеристики личности и взглядов Сократа, как они даны в «Воспоминаниях» и «Пире». Но это было бы слишком упрощенным решением вопроса. Предпочтительнее поискать в указанных сочинениях Ксенофонта тексты, содержащие самый термин «калокагатия», и базироваться главным образом на них. Это, правда,

делает количество приводимых текстов весьма незначительным, но зато решение поставленной нами задачи становится вполне определенным.

в) Самым первым и общим суждением о калокагатии у Ксенофонта — Сократа является следующее: «...он исследовал, что благочестиво и что нечестиво, что прекрасно и что безобразно, что справедливо и что несправедливо, что благоразумно и что неблагоразумно, что храбрость и что трусость, что государство и что государственный муж, что власть над людьми и что человек, способный властвовать над людьми, и так далее; кто знает это, тот, думал он, человек *благородный*, а кто не знает, по справедливости заслуживает названия хама!» (Метог. I 1, 16 Соболевский). Таким образом, калокагатия сближается здесь со *знанием* личной и социальной жизни человека. Но калокагатия не есть просто знание. Знание должно быть осуществлено, причем оно не остается тут тем же, чем было до своего осуществления. Оно становится другим, непохожим на то знание хорошего, которое имеется у поступающего дурно. Другими словами, это не отвлеченное знание, но некая *мудрость*, то есть такое знание, которое стало жизнью. «Между мудростью и нравственностью¹ Сократ не находил различия: он признавал человека вместе и умным и нравственным, если человек, понимая, в чем состоит прекрасное и хорошее, руководствуется этим в своих поступках и, наоборот, зная, в чем состоит нравственно безобразное, избегает его. В ответ на дальнейший вопрос, считает ли он умным и воздержанным тех, кто знает, что должно делать, но поступает наоборот, он сказал: «Столь же мало, как и неумных и невоздержанных. Все люди, думаю я, делая выбор из представляющихся им возможностей, поступают так, как находят всего выгоднее для себя. Поэтому кто поступает неправильно, тех я не считаю ни умными, ни нравственными» (III 9, 4). Итак, калокагатия есть *знание, мудрость жизни*.

г) Ксенофонт — Сократ, однако, *отличает калокагатию и от добрых поступков, и от добродетели, и от красоты*. Как показывает последний текст, «прекрасное и хорошее» есть *то, чем должен*

¹ Перевод у Соболевского греческого «sophrōsynē» можно оспаривать. Перевести это слово вообще невозможно ни на какой язык. Означает оно просветленное и успокоенное состояние животных ощущений и потребностей человека, что заставляло практических и деловых римлян переводить его как «temperantia» — «умеренность». Старые переводы «скромность», «рассудительность», «благоразумие» никуда не годятся. Лучше уж придерживаться буквального перевода «целомудрие», понимая, однако, целомудрие не специфически, но очень широко, распространяя понятие на всю сферу животных ощущений, свойственных человеку. Это, таким образом, некое *общее целомудрие*, целомудрие вообще.

человек руководствоваться в своих поступках, но не сами поступки. Калокагатия не есть добродетель. Калокагатия — это добродетель, осуществленная в добродетельных поступках. Она представляет собой как бы физиономию воплощенной добродетели (а стало быть, и самой добродетели). Знание доброго, ставшее жизнью доброго, дает мудрость. В этой мудрости есть факт осуществления добра и есть смысл, значимость, вид, физиономия, картина его осуществления. Вот эта-то картина (становящаяся, таким образом, моментом мудрости) и есть калокагатия.

Такая мысль лежит в основе следующего рассуждения:

«...И справедливость, и всякая другая добродетель есть мудрость. Справедливые поступки и вообще все поступки, основанные на добродетели, прекрасны и хороши. Поэтому люди, знающие, в чем состоят такие поступки, не захотят совершить никакой другой поступок вместо такого, а люди не знающие не могут их совершать и, даже если пытаются совершить, впадают в ошибку. Таким образом, прекрасные и хорошие поступки совершают только мудрые, а немудрые не могут и, даже если пытаются совершить, впадают в ошибку. А так как справедливые и вообще все прекрасные и хорошие поступки основаны на добродетели, то из этого следует, что и справедливость, и всякая другая добродетель есть мудрость» (III 9, 5).

Наконец, калокагатия, отличаясь от добродетели, *отличается от красоты как таковой*. Если взять красоту как таковую, без привнесения каких бы то ни было нравственных моментов, то она способна только разрушать калокагатию. Калокагатия не есть просто красота или просто стремление к ней.

д) Каково же соотношение между «хорошим» и «прекрасным» в калокагатии? Ксенофонт Сократ стоит здесь на очень твердой позиции: калокагатия есть *нечто вполне единое и нераздельное*, и она совершенно не состоит из каких-либо двух моментов:

«Разве ты не знаешь, что все по отношению к одному и тому же прекрасно и хорошо? Так, прежде всего, о духовных достоинствах нельзя сказать, что они по отношению к одним предметам нечто хорошее, а по отношению к другим нечто прекрасное; затем, люди называются и прекрасными и хорошими в одном и том же отношении и по отношению к одним и тем же предметам; так же по отношению к одним и тем же предметам и тело человеческое кажется и прекрасным и хорошим; равным образом все, чем люди пользуются, считается и прекрасным и хорошим по отношению к тем же предметам, по отношению к которым оно полезно» (III 8, 5).

Учение о калокагатии как о некоем единстве качеств, как видим, высказано у Ксенофонта очень определенно. Это есть *знание, ставшее жизнью*, или *мудрость*, в которой и заключается единство и нераздельность калокагатии.

Единство не мешает, однако, калокагатии проявляться и жизненно осуществляться в разных добродетелях. Таких добродетелей Ксенофонт Сократ насчитывает три: справедливость, мужество и целомудрие (воздержанность). Все это виды проявления калокагатии. Они, по мнению Ксенофонта — Сократа, неразрывно связаны с *телом*, так как в их взаимоотношениях с телом и заключается их ценность и самая их реальность.

е) Изучая Ксенофонта с этой точки зрения, мы не находим у него никаких развитых учений, которые касались бы специфики знания, ставшего жизнью, или мудростью, но контексты всех высказываний, связанных с понятием калокагатии у Ксенофонта, наводят нас на некоторые соображения, которые необходимо отметить.

Наиболее важным обстоятельством является то, что калокагатия мыслится им как нечто видимое, убедительное, демонстративное, *понятное субъекту*. Так оно и должно быть, поскольку калокагатия есть внешнее выражение добродетели, хотя и не сам добродетельный поступок. В «Воспоминаниях» Ксенофонт видит образец калокагатии или, лучше сказать, самое калокагатию в Сократе. «...Сократ, я знаю, являл собою друзьям образец высоко-нравственного человека (*calon sagathon*)...» (II 2, 18). Калокагатия рассматривается у Ксенофонта как нечто выразительно данное, причем эта выразительность доведена до степени персонификации. «Так, если он сам был таким, то как он мог сделать других безбожниками, нарушителями законов, чревоугодниками, сластолюбцами, неспособными к труду неженками? Напротив, он многих отвратил от этих пороков, внушив им стремление к добродетели и подав надежду, что если они станут заботиться о себе, то будут людьми *нравственными*» (*caloys sagathoys Conv. I 2, 2*). Следовательно, Сократ отличался калокагатией, и соприкосновение с ним породило эту калокагатию и в других. «...Он никогда не брался быть учителем добродетели, но так как все видели, что он таков, то это давало надежду людям, находившимся в общении с ним, что они, подражая ему, станут такими» (I, 2. 1). В «Пире» (IX 1) читаем, как Ликон после Сократовой проповеди духовной любви сказал Сократу: «Клянусь, Герой, ты *благородный* человек (*calos sagathos*)». И что очень важно: реплика Ликона следует после слов Сократа о «блеске славы» проповедуемой им добродетели: «...ты будешь та-

ким, если граждане увидят, что ты не для вида только, а на самом деле стремишься к добродетели. Ложная слава скоро разоблачается опытом, а истинная добродетель, если бог не препятствует, своими деяниями приобретает себе все больший блеск славы!» (VIII 43). Значит, калокагатия Сократа (то есть калокагатия вообще) рассматривается как нечто *излучающее свет и блеск*, как нечто, относящееся к *славе*. Те, кто прикоснется к этой светящейся калокагатии (как, например, достойные ученики), и сами делаются такими же. Ученики Сократа, «пока были в общении с Сократом, умели властвовать собой — не из страха, что Сократ накажет их или побьет, но потому, что тогда они действительно считали такой образ действий самым лучшим» (Мемор. I, 2, 18). Критий и Алкивиад, пока были в общении с Сократом, были наилучшими людьми, а когда ушли от него, испортились. И он не брал платы за обучение других людей. Он никогда не боялся, что «тот, кто достигнет нравственного совершенства (*ho genomenos calos sagathos*), не воздаст величайшей благодарности своему величайшему благодетелю» (I 2, 7).

Очень интересно (Оес. IV 9—10) калокагатия связывается с честным отношением к делу, такая честность обязательно заслуживает уважения и похвалы: «Когда... я замечу, что кто-нибудь стремится быть честным не из-за одной выгоды, доставляемой честностью, но желает и похвалы от меня, с тем я обращаюсь уже как со свободным, не только обогащая его, но и уважая как человека прекрасного и хорошего. Тем, по-моему, Сократ, отличается человек честолюбивый от корыстолюбивого, что он готов ради похвалы и уважения и трудиться где нужно, и подвергаться опасностям, и воздерживаться от позорной наживы». Даже тут, в контексте мещанской идеологии, калокагатия продолжает если не излучать «блеск славы», то, во всяком случае, быть предметом похвалы, уважения и одобрения.

К числу особенностей калокагатии, как она выявляется у Ксенофонта, нужно отнести и еще две. Во-первых, из калокагатии, по-видимому, не исключается *женщина*, хотя калокагатия для Ксенофонта — явление почти исключительно мужское: «Если овца плоха, отвечает Сократ, то обыкновенно мы виним пастуха, и у лошади если есть недостатки, мы браним всадника; что же касается женщины, то, если муж ее учит добру, а она дурно ведет хозяйство, то, конечно, по справедливости на жену падает вина; но если он не станет учить ее хорошему и она ничего не будет знать, тогда не падает ли по справедливости вина на мужа?» (Оес. III 11). Второе — то, что калокагатия не есть нечто обязательно серьезное. Она

сказывается и в забаве, веселии, радостях. Так, в «Пире» Ксенофонт, по-видимому, и хотел обрисовать калокагатию Сократа со стороны именно более веселой и радостной. По крайней мере, самое начало «Пира» не оставляет в этом отношении никаких сомнений (I 11): «Как мне кажется, заслуживает упоминания все, что делает людей высокой нравственности (*tōn calōn sagathōn andrōn*) — не только при занятиях серьезных, но и во время забав». И «Пир» посвящен изображению веселого Сократа, и не только без всякого принижения его, но все с тем же, обычным для Ксенофонта, возвеличением.

ж) Если еще в «Экономике» как-то можно было разграничить Ксенофонта и Сократа, то в двух только что цитированных сочинениях это разграничение почти невозможно, так что развитое здесь учение о калокагии можно с одинаковым правом считать и Сократовым.

Мы видим, что у Ксенофонта калокагатия *впервые начинает оформляться как философское понятие*. Еще нет достаточно тонкого и гибкого логического аппарата, чтобы проанализировать его до конца. Оно еще погружено в недра жизненного опыта и почти от него не отделялось. Но уже здесь мы находим то основное ее «зерно», которое останется в ней навсегда. А именно, калокагатия (или красота, именуемая как калокагатия) есть *знание, ставшее жизнью, или мудрость*. В сущности говоря, ни Платон, ни Аристотель, ни даже неоплатоники не дали ничего нового по сравнению с этим онтологическим, то есть объективно-реальным, учением о мудрости, о так называемой «*софии*». Онтологически понимаемая, то есть жизненно осуществленная, психически и физически реализованная «мудрость» и есть центральное учение всей античной эстетики. У Ксенофонта это еще даже не учение, калокагатия здесь связана с его мещанской идеологией и с его сократовским чувством жизни. Но в Ксенофонто-Сократовой калокагии мы уже нащупываем некую объективную устойчивость, понятную и убедительную для другого субъекта; вполне осязаема в ней и самоцель, самосовершенство, самообоснованность, созерцательная и жизненная самостоятельность; наконец, эта калокагатия руководима «добродетелью», то есть очень общими, вполне идеальными, мы бы сказали, абстрактно-всеобщими принципами, не мешающими ей быть, однако, не только устройением души, но в известном смысле (а именно с точки зрения этой «души») и устройением тела.

Все это дает нам полное право вместе с Ю. Вальтером (143) назвать Ксенофонта «*в собственном смысле пророком калокагии*», хотя у самого Ю. Вальтера весьма искаженное понимание Ксено-

фонта, основанное на том, что «философски понятое «прекрасное и хорошее» не может быть приведено ни в какое отношение к эстетическим представлениям, но его содержание как понятия всецело покрывается добром и добродетелью» (148).

10. *Продолжение. Платон.* а) То, что мы находим у Ксенофонта по вопросу о калокагатии, требует в некоторых пунктах разъяснений и дополнений. Во-первых, если калокагатия есть осуществление мудрости и знания, то ясно, что для полноты картины надо было знать свойства и природу этой мудрости, которая является источником добра и блага. Далее, содержание калокагатии дано в приведенных материалах в значительной степени формально. Ведь то, что она осуществляет благо, а благие поступки руководствуются ею, не вскрывает еще содержания калокагатии. Кроме того, нельзя считать вполне выясненным и отношение калокагатии к «благу» и к «красоте», из которых она так или иначе вырастает. Она есть осуществление и того и другого. Но что именно происходит здесь с «благом» и «красотой», собственно говоря, не очень ясно.

На все эти вопросы мы находим если не окончательные, то, во всяком случае, некоторого рода ответы в последующей истории рассматриваемого понятия. На вопрос о «благе» отвечают многочисленные философы, в том числе тот же *Ксенофонт*, не говоря уже о Платоне и Аристотеле. Вопросы о «красоте» касался *Платон*.

Обратимся к этим авторам.

а) Греческие «добродетели» — это самая обыкновенная жизненная потребность, самое насущное и общепольное, самое простое и, так сказать, стихийное здоровье, физическое, психическое и социальное.

Будучи по своему содержанию просто непосредственным жизненным проявлением, «благо» формально является чем-то «идеальным» и нормативным. Здоровье тела, например, есть добро, но оно не просто факт, но и некоторая норма, некое идеальное состояние организма, к которому надо стремиться. И для античного философа «добро», «благо», являющиеся фактически не чем иным, как стихийным процессом (или результатом) жизни и бытия; формально суть некоторые «совершенство», «самоцель», «нормы» и «сущность».

Итак, если в калокагатии проявлены «ум», «мудрость», «душа»; «внутреннее», «идеальное» и т. д. и т. д., то это еще не исключает жизненной природы калокагатии. Она всегда является процессом стихийно-физическим и стихийно-жизненным, но именно то обстоятельство, что данное жизненное явление существует само по

себе как самоцель, что оно не только реально, но и идеально, это и превращает ее из явления чисто жизненного в «добро», в «добродетель», в калокагатию.

Такова природа того блага, которое составляет калокагатию. Теперь коснемся *содержания* ее, то есть содержания «самообразования» калокагатию.

в) Тут нам может помочь *Платон*.

Употребление термина и понятия калокагатию у Платона довольно разнообразно. Выше мы уже имели случай отметить применение у него этого термина в смысле породы, в политическом смысле и интеллигентски-софистическом значении. Приведем текст, который имеет решающее значение в вопросе о содержании калокагатию. Это «Тимей» (Tim. 87 с — 89 d).

Здесь ставится вопрос о физическом здоровье и о болезни и спрашивается, что такое лечение. Оказывается: «Всякое благо — прекрасно, а прекрасное — *не лишено соразмерности*. А следовательно, живое существо, если оно должно быть таковым, надо считать *соразмерным*» (87 с). Здоровье тела как раз и есть соразмерность тела и души. Конечно, душа может быть значительнее, чем слабое тело. Но это значит, что *в целом* в данном случае красоты не получается. Наиболее красивое и привлекательное — именно в указанной соразмерности (87 d). Если душа или ум волнуются слишком подвижно и страстно, тело может страдать и болеть; и если очень интенсивно живущее тело будет соединяться с вялой душой, страдать будут душа и ум. «И существует единственное спасение и от того и от другого: не приводить в движение ни души без тела, ни тела без души, чтобы, взаимно ограничиваясь, они приходили к равновесию и здоровью. Поэтому человек, изучающий науки или напрягающий свой ум над каким-нибудь другим занятием, должен совершать и телесные движения путем упражнения в гимнастике, а тот, кто ревностно формирует свое тело, должен, наоборот, совершать движения душой, занимаясь музыкой и всякой философией, если он хочет по справедливости прослыть человеком как *прекрасным*, так одновременно и *хорошим*» (88 вс).

Ответ ясен: *калокагатию есть соразмерность души, соразмерность тела и соразмерность того и другого*. Ответ этот можно было предвидеть и на материалах Ксенофонта. В его «Воспоминаниях» можно прочесть:

«Однако и тело он сам не оставлял без работы и тех, кто не заботился о нем, не хвалил. Так, он осуждал тех, которые чрезмерно наедаются и потом чрезмерно работают, а находил полезным есть столько, сколько душа принимает с удовольствием, чтобы

переваривать пищу удовлетворительно; такой распорядок он считал и довольно здоровым, и не мешающим заботиться о душе» (I 2, 4).

В Мемор. III 12, как сказано, дано целое рассуждение о заботах относительно тела. Там же, между прочим, читаем:

«Даже и там, где, по-видимому, тело наименее нужно, в области мышления, даже и в этой области — кто этого не знает? — многие делают большие ошибки оттого, что не обладают физическим здоровьем. Кроме того, забывчивость, уныние, дурное расположение духа, сумасшествие у многих часто вторгаются в мыслительную способность вследствие телесной слабости до такой степени, что выбивают даже знания. Напротив, у кого телосложение крепкое, тот вполне гарантирован от таких невзгод и ему не угрожает никакой опасности испытать что-нибудь подобное по случаю телесной слабости; скорее, можно ожидать, что для достижения результатов, противоположных тем, какие бывают следствием телесной слабости, полезна также и крепость тела» (III 12, 6—7).

Это есть, конечно, уже учение о взаимной соразмерности души и тела. Формулировка Платона отличается от Ксенофоновой только большей общностью. Платон уже не говорит о знании, или уме, не говорит даже о мудрости. Он говорит о «душе». Точно так же он говорит не просто об осуществлении знания, но о «теле».

г) *Такую формулировку калокагатии мы находим впервые у Платона. От Платона идет воззрение на калокагатию как на гармонию души и тела.* В таком виде калокагатия, пожалуй, имеет наибольший смысл, хотя, чтобы его окончательно понять, нужно было бы немало говорить о понятии души и о понятии тела у Платона. Но, не входя здесь в подробное рассмотрение этого вопроса, заметим, что у Платона «душа» не обладает никаким личностным содержанием (по-гречески даже нет такого термина «личность»); в ней важно только *самодвижение*, вечное самодвижение (Phaedr. 245 с—е). И когда заходит речь о гармонии такой души и тела, мы ничего другого не получаем, как только гармонию разного рода движений, физических и психических. Платонизм тут не выходит за пределы классической скульптуры — Мирона, Фидия, Поликлета, Праксителя, Скопаса и Лисиппа.

д) Вместе с тем формула Платона раскрывает нам именно *содержание калокагатии*.

Во-первых, калокагатия здесь — это сфера, где *сливаются и отождествляются стихии души и тела*. Возникает бытие, которое есть настолько же душа, насколько и тело. Душа, жизнь, мудрость,

знание, ум — все это стало здесь телом, стало видимым и осязаемым. И, наоборот, тело, вещество, материя, физические стихии — все это превратилось в жизнь, в дыхание, в смысл, в живой и вечно творящий ум, в мудрость. Единство и полное тождество, полная неразличимость и нераздельность души и тела, когда уже нет ни души, ни тела, а есть телесная видимая душа и душевно живущее тело, — вот что такое калокагатия у Платона.

Во-вторых, Платон употребляет специальный термин для характеристики содержания такого тождества души и тела. Этот термин — «соразмерность» (*hymmetria*). Почему Платон видит в калокагатии только соразмерность? Ответить на этот вопрос станет легче, если мы вспомним некоторые особенности античной эстетической мысли. Повторяем, ни «душа», ни «ум», ни «мудрость», ни «идея» не содержат у античных мыслителей чего-нибудь духовного или личностного. Что такое душа, по Платону? Это есть только принцип движения или, вернее, самодвижения. Когда такая душа воплощается в теле, то, очевидно, тело становится главным образом упорядоченностью тех или иных физических движений. Из того, что вообще могло бы получаться из гармонии души и тела, античность берет главным образом *соразмерность, симметрию*. Все проблемы духа даны тут не самостоятельно, не в том свободном и безудержном самораскрытии, которое мы находим в западноевропейском искусстве, часто попирающем всякие нормы соразмерности, а в своей привязанности к живому телу, к его симметрии, связанной уравновешенными, телесно-соразмерными соотношениями. Это и есть классическое в античном искусстве.

У Платона содержится и еще ряд текстов, более или менее соответствующих сказанному.

В «Государстве» учение о «симметрии» души, переходящей в «симметрию» жизни и поступков, излагается в связи с теорией музыкального воспитания.

«Ввиду этого главнейшая пища (для воспитанников) не заключается ли в музыкальном ритме, поскольку ритм и гармония больше всего внедряются внутрь души и весьма интенсивно действуют на нее (неся с собою прекрасное оформление (*euschēmosynēn*) и делая [ее] прекрасной по виду (*euschēmona*), если кто питался правильно, а если нет — то наоборот), а также поскольку тот, кто воспитан на такой пище, может, в свою очередь, тончайшим образом ощущать, что опущено, что не сделано прекрасно или не произведено прекрасно? Поэтому если он правильно испытывает неудовольствие [то есть критически относится к действительности], то он восхваляет прекрасное и, радостно принимая его в душу, пита-

ется им и становится «прекрасным и хорошим», а безобразное правильно порицает и ненавидит его уже с юности...» (III 401 de).

Другими словами, если в предыдущем тексте говорилось о «симметрии» в калокагatii, то здесь говорится о «музыке» ее, то есть о «ритме и гармонии», проявляющихся и внутри человека и вовне, в его суждениях и поступках. Калокагатиен тот, у кого душа воспитана «музыкально», а внешнее поведение с этим согласуется.

Приведенный текст излагает наиболее «внутренние» основы калокагatii, ибо здесь упор делается на калокагатию как на известного рода упорядочение души.

Такое же «внутреннее» значение содержится и в определении (Def. 412 e): «Калокагатия есть состояние с предустановкой на выбор наилучшего» (hexis proaireticē ton beltistōn). В связи с этим калокагатия может быть, по Платону, свойственна и величавому, умудренному жизнью и мыслью старцу. «Парменид был уже очень стар, совершенно сед, но на вид прекрасен и хорош» (Parm. 127 ab). Противоположный смысл заключен в Euthyd. 271 b: «...тот [красивый юноша] еще жидок, а этот возмужал и превосходит (calos cai agathos) на вид» (перевод В. Соловьева). Здесь предполагается наиболее внешняя форма калокагatii.

Между этими двумя крайними пониманиями, наиболее «внутренним» и наиболее «внешним», можно поместить и ряд других текстов из Платона. «Я утверждаю, что прекрасный и хороший человек счастлив, а несправедливый и злой несчастлив» (Gorg. 470 e). «Ведь прекрасно же и хорошо упорство, соединенное с разумом?» (Lach. 192 c). «Не было бы недостойно, чтобы люди прекрасные и хорошие получали приказания. Ведь они сами, так или иначе, легко откроют то, что нужно было бы определить законом» (R.P. IV 425 d). «Следовательно, когда ты молишься богам об успехе и благах, то молишься ты тогда не о чем другом, как о том, чтобы стать прекрасным и хорошим, так как ведь у прекрасных и хороших людей дела оказываются хорошими, а у дурных — худыми» (Eryx. 298 d).

Таким образом, у Платона калокагатия связывается с представлением о счастье, разумности, свободной убежденности, которая не нуждается во внешних законах и заключается в естественном умении правильно пользоваться жизненными благами.

е) Есть еще один текст, но его трудно поместить в какую-нибудь рубрику: «Уходя оттуда, я рассуждал сам с собою, что этого человека я мудрее, потому что мы с ним, пожалуй, оба ничего хорошего (calon sagathon) не знаем, но он, не зная, думает, что он что-то знает, а я, коли уж не знаю, то и не думаю, что знаю» (Apol.

21 d). Здесь Сократ хочет сказать, что он ничего не знает, в том числе и калокагатии. Если угодно, можно сказать, что здесь подчеркивается важность калокагатии и трудность ее исследования.

11. *Окончание. Аристотель.* Поставленный выше вопрос об отношении калокагатии к «добру» и «красоте» затрагивается у *Аристотеля*, который дал две малоизвестные концепции калокагатии, настоятельно требующие анализа, тем более что одна из них является, пожалуй, наиболее полно отражающей в понятии то, что повсюду наблюдается в жизни Древней Греции.

а) Первая концепция содержится в «Большой этике» (Magn. mor. II 9). Прочитируем эту главу (в нашем переводе, где мы трудночитаемые места у Аристотеля сопровождаем в скобках нашими пояснениями).

«После того как мы высказались о каждой из добродетелей в отдельности, остается, надо полагать, сказать и вообще, со сведением отдельного в *целое*. Именно, для совершенного ревнительства существует не худо высказанное наименование «калокагатия». Из этого выходит, что «прекрасным и хорошим» [человек] является тогда, когда он оказывается совершенным ревнителем (spoudaios). В самом деле, о «прекрасном и хорошем» человеке говорят в связи с добродетелью, как, например, «прекрасным и хорошим» называют справедливого, мужественного, целомудренного и вообще [связывают] с [теми или другими] добродетелями. Однако поскольку мы употребляем [здесь] двойное деление, то есть одно называем прекрасным, другое — хорошим [благим], и поскольку из хорошего [из благ] одно — хорошее просто, другое — [не просто], и прекрасным [мы называем], например, добродетели [сами по себе] и связанные с добродетелью поступки, а благом, например, власть, богатство, славу, почет и подобное, то, следовательно, «прекрасным и хорошим» является тот, у которого хорошим является *просто хорошее* и прекрасным — *просто прекрасное*, [а не отдельные и случайные проявления того и другого]. Такой, стало быть, «прекрасен и хорош». У кого же хорошим не является просто хорошее, тот не есть «прекрасный и хороший», как и здоровым нельзя считать того, у которого здоровым не является здоровое [здоровье] просто. Действительно, если богатство и власть своим появлением наносят кому-нибудь вред, они не могут быть достойны выбора, но [каждый] захочет иметь для себя то, что не может ему повредить. А если он оказывается таким, что он уклоняется от какого-нибудь добра, чтобы его не было, то он не может считаться «прекрасным и хорошим». Но [только] такой человек является «прекрасным и хорошим», у которого все хорошее есть *сущее* хорошее, [то есть

хорошее в своей идейности и принципиальности], и который не терпит никакого ущерба, как, например, от богатства и власти».

б) Текст этот содержит нечто новое.

Прежде всего, калокагатия мыслится как целое и самостоятельное, а не как отдельная добродетель. Но если черты такого взгляда попадались нам и раньше, то уже совершенно новым является понимание «хорошего» как *внешних благ* (власть, богатство, слава, почет), а «прекрасного» как *внутренних добродетелей* (справедливости, мужества и пр.). До сих пор мы видели, что добродетели считались «благом», а их внешнее осуществление — «красотой». Здесь, наоборот, благо — это обычные жизненные блага, а красота — это добродетели.

Далее, блага и красота, по учению Аристотеля, должны входить в калокагатию «просто». Это означает, что «блага», из которых складывается калокагатия, должны быть «*безвредными*»: они не должны таить в себе небытия, они должны быть *только бытием, только сущим*.

в) Разберем эти новые моменты в концепции калокагатии.

Что касается интерпретации Аристотелем «хорошего» как внешних благ, а «прекрасного» как добродетели, то здесь лишь на первый взгляд возникает впечатление новшества и необычности. Дело в том, что поскольку калокагатия есть *полное и окончательное слияние* «прекрасного» и «хорошего», то становится уже несущественным вопрос о том, куда относить внешние блага и куда — добродетели. Все внешне «хорошее» тут «добродетельно», и всякая «добродетель» здесь неразлучна с богатством, честью, славой и пр. Таким образом, расхождение Аристотеля с предыдущими концепциями здесь в значительной мере только кажущееся. Далее, если Аристотель расходится здесь с Платоном и Ксенофонтом, то он едва ли расходится с более древними, чисто жизненными концепциями калокагатии. Скорее и наивное представление о калокагатии было, по-видимому, именно таковым, что благом считалось богатство, честь, власть и т. д. Аристотель здесь, насколько можно судить, только воскрешает старое, и, может быть, наиболее старое в Греции понимание калокагатии.

Наконец, такая интерпретация соответствует и основному направлению философии самого Аристотеля, который любил исходить не «сверху», а «снизу». Блага для него — общежизненные человеческие блага: здоровье, сила, крепость, власть и т. д. В своей практической философии он говорит только об упорядочении, об оформлении, об осмыслении этих благ, не выходя за пределы их

и не жертвуя ими для чего-нибудь другого. Тут заметен «позитивистский» уклон Аристотеля в сравнении с Платоном, для которого внешние блага были только отражением и завершением внутреннего и высшего, а не базой для него.

Очень важна и другая особенность приведенного текста Аристотеля — его замечание о «просто». Здесь Аристотель отвечает на вопрос о взаимоотношении калокагатии с «прекрасным» и «добрым». Раньше по этому вопросу мы имели лишь ходячее греческое представление о том, что калокагатия осуществляет собой «добро» и «красоту». Аристотель дает более глубокий и обстоятельный ответ. Дело, оказывается, в том, что блага, из обладания которыми состоит калокагатия, исключают какую-либо текучесть, непостоянство и внутреннюю противоречивость. Если человек обладает, например, богатством и это богатство ему вредит, то такой человек не может быть «прекрасным» и «хорошим». Если человек пользуется большой славой, но извлекает из нее постоянную korzyшь, то такой человек не «прекрасен» и не «добр».

В этих рассуждениях Аристотеля о калогатии не все достаточно ясно. Ведь в приведенном высказывании «прекрасное» и «хорошее» совершенно не разделяются по своим функциям. Хотя сама калокагатия и есть нечто цельное, все же нельзя забывать, что эта цельность получилась в результате известного *противоречия* как «прекрасного», так и «хорошего». Спрашивается: в каком же отношении находятся между собой эти моменты, в то время когда они через аристотелевское «просто» претворяются в калокагатию? Точно так же было бы желательно получить и более подробное разъяснение относительно самого аристотелевского «просто».

Попробуем поискать ответа в другом рассуждении Аристотеля о калокагатии.

г) Он содержится в «Этике Эвдемовой» (Eth. Eud. VII 15). Основными терминами являются здесь «хорошее» и «прекрасное», и ставится вопрос о взаимоотношении того и другого в калокагатии. Термин «хорошее» — очень общий, весьма неопределенный и, прямо надо сказать, неудачный. Что Аристотель хочет им сказать? Определение, которое он дает этому понятию, а именно: «то, что достойно выбора», тоже недостаточно ясно. Очевидно, Аристотель имеет здесь в виду область человеческой воли и поведения, то есть то, что мы называем моралью.

Не очень понятен у Аристотеля и термин «прекрасное», который поясняется им при помощи слишком уж общего, и притом обывательского, выражения: «То, что достойно похвалы». Если понимать это выражение буквально, то оно ровно ничего не гово-

рит; его можно одинаково относить и к красоте, и к морали, и к чему угодно. Приходится читать между строк и принимать во внимание весь контекст философии Аристотеля. В таком случае «прекрасное» у Аристотеля очень близко связано с областью наглядных представлений, материально данных образов и включает в себя момент оценки, как того и следовало ожидать от понятия прекрасного.

Аристотель различает в области красоты и морали два момента. Один момент — это сам принцип красоты и сам принцип морали, их идейный смысл и их идейно-теоретическая сторона. Другой момент — это не принципиальное, но фактическое содержание красоты и морали. Фактическое содержание может в разной степени приближаться к принципу и в разной степени от него удаляться. Фактически существующая красота и фактически существующая мораль могут или целиком воплощать свой принцип и свою идею, или воплощать их отчасти, или даже совсем не воплощать, что ведет красоту уже к безобразию, а мораль к аморализму или безнравственности. Это различие ясно. Однако выбранная Аристотелем терминология, будучи неудачной вообще, в наше время настолько устарела, что без специального комментария уже оказывается непонятной.

Принцип красоты и принцип морали характеризуются Аристотелем при помощи термина «просто», то есть он говорит о «хорошем просто» и о «прекрасном просто». То же самое характеризуется у Аристотеля при помощи выражения «само по себе» или «само в себе».

Вторая сторона красоты и морали, фактическая, тоже нешла для себя у Аристотеля вполне удовлетворительной терминологии. Выражает ее Аристотель понятием «хорошее по природе». «По природе» означает у него, видимо, просто фактическое состояние нравственности, то есть отвечает не на вопрос, что такое хорошее, а на вопрос, что хорошо. «Хорошим по природе» является, например, богатство, здоровье, слава и т. д. Все это есть некоторого рода материальные блага, но еще неизвестно, как тот или иной человек воспользуется этими благами. Если термин «хорошее» относится к человеческой воле и поведению, то есть, в конце концов, к морали, то термин «хорошее по природе», согласно разъяснению самого Аристотеля, только и можно перевести на современный язык как «материальное благо».

Из какой же красоты и из какой морали возникает калокагатия? Оказывается, из области морали нужно брать не самое мораль, то есть не сам принцип морали, но ее фактическое осуще-

ствление, то есть использование тех или иных материальных благ. А из красоты, наоборот, надо брать не ее фактическое состояние (которое может доходить и до безобразия), а именно сам ее принцип, ее «для себя», «в себе», «ради себя» или «через себя». Калокагатия возникает, по Аристотелю, в тот момент, когда использование материальных благ перестает быть пагубным для этих благ, но начинает сохранять их в постоянном виде, так что они теперь уже существуют «сами по себе», «сами через себя» и «сами ради себя». Таким образом, калокагатия у Аристотеля в данном его тексте является внутренним объединением морали и красоты на основе создания и использования вполне материальных благ. Нужно пользоваться всеми материальными благами жизни, но пользоваться ими так, чтобы они не уничтожались, а оставались в том же виде или прогрессировали. Вот это и есть аристотелевская калокагатия.

В целях уточнения совокупного функционирования морали и красоты в калокагатии Аристотель употребляет еще два термина, тоже требующие пояснения, а именно — «самоцель» и «предел». Чтобы не ошибиться в понимании этих терминов, необходимо иметь в виду, что Аристотель употребляет их для морали и красоты, взятых не в отдельности, а в их единой и неделимой совокупности. В самом деле, богатство, здоровье и прочие материальные блага, данные как самоцель, вовсе не составляют калокагатии, так как богатый, который пользуется богатством ради самого богатства, может не только разрушать само богатство, но и обладать разными пороками, которые противоречат калокагатии. Следовательно, использование материальных благ может считаться самоцелью только вместе с осуществлением красоты, но никак не в отрыве от него. Точно так же и понятие предела характерно, по Аристотелю, только для внутренней объединенности морали и красоты. Красота ставит определенные границы для пользования материальными благами, так что за пределами этих границ использование материальных благ становится и ненормальным и некрасивым, то есть перестает быть калокагатией.

Наконец, необходимо иметь в виду общее динамическое учение Аристотеля о добродетели и счастье. Дело в том, что и добродетель, и счастье, и удовольствие обязательно состоят у Аристотеля из действенных актов, требуют со стороны человека постоянного действия. Поэтому отношение красоты и морали в калокагатии Аристотель понимает как действие «властвующего» начала и соответствующее действие подвластного начала. Красота, по-видимому, и есть то, что властвует в калокагатии, а использование материальных благ — то, что подвластно. По Аристотелю, это относится

также и к взаимоотношению души и тела и даже, больше того, к взаимоотношению бога и мира. Нет необходимости доказывать, что Аристотель отражает здесь действительность рабовладельческого строя, он сам выдает себя, иллюстрируя свои мысли взаимоотношением господина и раба. А то, что это относится к цветущему периоду рабовладения, ясно из весьма сдержанной трактовки материальных благ, далекой от безудержной экспансии позднего рабовладения.

Теперь, после всех разъяснений, приведем (в нашем переводе) и собственный текст Аристотеля:

«Итак, о каждой добродетели в отдельности сказано выше. Но поскольку значение их мы рассмотрели по отдельности, то надо специально высказаться и о той добродетели, которая из них возникает, то есть о той, которую мы уже называли *калокагатией*. Впрочем, ясно, что тому, кто хочет в истинном смысле достигнуть этого наименования, необходимо обладать [и] отдельными добродетелями. Ведь и в других областях ни с чем не может быть иначе. Не бывает так, чтобы кто-нибудь имел здоровье во всем теле и не имел его ни в каком члене. Наоборот, необходимо, чтобы все, или большая часть, или главнейшие [из членов] обладали одинаковым состоянием со всем целым.

Итак, быть хорошим [просто] и быть «прекрасным и хорошим» различается не только по названию, но и по самим фактам. Именно, целями всего хорошего являются такие цели, которые достойны выбора сами ради себя. К этому же относится и прекрасное, что, существуя через себя, все достойно похвалы. Это есть то, ради чего оказываются достойными похвалы и [соответствующие] поступки и само это прекрасное, как, например, справедливость, и сама она и [соответствующие] поступки. Так, [достойны похвалы] целомудренные, потому что достойно похвалы и целомудрие. Но [голое] или в абстрактном смысле здоровье — не достойно похвалы, как и [соответствующее] действие. Не достойна похвалы ни [голая] сила, ни действие, потому что не [достойна этого] и сила. Это, правда, — хорошее, но это не есть то, что достойно похвалы. Но одинаковым образом это — по индукции — ясно и на прочем.

В связи с этим *хорошим* является тот, у которого хорошее является *природно* (*physēi*) хорошим. А именно, вожделенные и кажущиеся самыми большими блага: почет, богатство, добротность тела, счастье, могущество, — хотя и являются благами природными, но они могут быть вредными для тех или других в связи с обладанием ими. Ведь ни неразумный, ни несправедливый, ни невоздержанный не смогут получать пользы от их употребления, так же как

и больной — от употребления пищи, предназначенной для здорового, как и немощный и калека — от здорового режима, предназначенного для человека, ни в чем не поврежденного.

Прекрасным же и хорошим [человек] является оттого, что у него прекрасное из хорошего наличествует само через себя, и оттого, что он оказывается способным совершать прекрасное, и притом ради этого последнего. Прекрасное же — это и добродетели и дела, связанные с добродетелью. Но это и некоторого рода государственное устройство, вроде того, которое у лакедемонян или которое могли бы иметь другие такие же [граждане]. Устройство это также же. Именно, бывают такие люди, которые полагают, что хотя и надо обладать добродетелью, но [только] ради природных благ. Поэтому они и являются «хорошими», поскольку благами у них оказываются природные блага. Но *они ведь не обладают калокагатией*, поскольку прекрасное не налично у них само через себя и они не выбирают [быть] «прекрасными и хорошими». И не только это. Но прекрасным оказывается у них не то, что прекрасно по природе, но то, что хорошо по природе. Ведь прекрасно оно тогда, когда они действуют ради него самого. И [эти люди] выбирают прекрасное потому, что у «прекрасного и хорошего» природные блага оказываются прекрасными. Действительно прекрасно то, что справедливо. [Расценивается] же оно не с точки зрения достоинства. А он [прекрасный и хороший] достоин этого. А это ему прилично — богатство, благородное происхождение, могущество. Поэтому для «прекрасного и хорошего» оно и полезно и прекрасно. Но многим это противоречит. Ведь и хорошим является у них не просто хорошее, но хорошее у хорошего. А у хорошего — и прекрасное, поскольку они совершают много прекрасных поступков ради этих последних. А тот, кто полагает, что добродетель нужно иметь ради внешних благ, тот совершает прекрасное [только] случайно. Значит, *калокагатия есть совершенная добродетель*.

Сказано и об *удовольствии*, что оно такое и в каком смысле является благом; [и сказано], что одно просто приятно и прекрасно, другое же — просто хорошее, приятное. Но удовольствия не бывает кроме как в действии. Поэтому истинно счастливый и жить будет приятнее всего. И люди недаром так полагают. Однако и для врача — поскольку существует некоторый предел, с точки зрения которого он судит о том, здорово ли тело или нет, и имея в виду который необходимо действовать до определенной степени над каждым телом, чтобы оно было здорово, [так что] если меньше или больше [действовать], то [тело уже] не здорово, — а также и для ревнителя поступков и выбора благ природных, но не похвальных,

необходимо существовать некоторому *пределу* и для его [внутреннего] состояния, и для выбора, как относительно избежания излишка и недостатка как в имуществе, так и в успехе. В предыдущем уже было высказано то, чего требует здесь смысл вопроса. Однако это равносильно было бы тому, что в вопросе о пище кто-нибудь сказал бы, что [он поступает] как требует медицина и ее смысл. Хотя это и было бы правильно, но это — не ясно. Очевидно, необходимо, как и в остальном, вести жизнь в соответствии с властвующим и в соответствии с состоянием властвующего [в отношении его деятельности], как, например, рабу — в соответствии с господином и каждому в соответствии с надежной властью. Но поскольку и человек по природе своей состоит из властвующего и подвластного, то и каждое [из этих начал], очевидно, должно быть в соответствии со стоящей над ним властью. Власть же эта двоякая. Одна — это власть врача; и другая — это здоровье. Первая существует ради этой последней. Так же обстоит дело и в области созерцания. Ведь бог властвует не в смысле издавания приказа, но он — то, ради чего приказывает разумность. Это «ради чего» — двоякое. Во [всем] прочем оно определено, в то время как сам он, во всяком случае, ни в чем не нуждается.

Итак, тот выбор и то приобретение природных благ тела, или имущества, или друзей, или прочих благ, которые могут заставить больше всего созерцать бога, — это [выбор и приобретение] наилучшего, и этот предел — прекраснейший. А тот, который — ввиду ли нужды, ввиду ли излишка — препятствует чтить и созерцать бога, тот плох. Относится же это к душе, и этот предел души — наилучший — меньше всего ощущать остальную [неразумную] часть души, поскольку она такова.

Итак, пусть будет [это] сказано о том, каков предел калокагатии и какова цель «просто благ».

Эта концепция в целом не отличается от концепции «Большой этики», поскольку там тоже говорилось о необходимости для калокагатии ограничения безраздельного произвола естественных благ. Но здесь Аристотель *пытается разграничить функции блага и красоты*, в то время как там такого разграничения не было. Объединяясь в том, что они обе суть некая самоцель (почему прекрасное и есть вид блага в широком смысле), эти сферы, однако, различаются как нечто достойное выбора (и поэтому относящееся главным образом к воле) и как нечто достойное похвалы (и потому относящееся главным образом к созерцанию). Калокагатия — *такая сфера, достойная выбора, которая в то же время достойна и похвалы.*

В изучаемой нами главе «Эвдемовой этики» есть и еще одна мысль, которая до некоторой степени конкретизирует уже известную нам теорию Аристотеля о «безвредности» «похвальных благ» «просто». А именно, во вторую половину главы Аристотель вводит понятие *предела*, который как бы сдерживает собой произвол «естественных» благ. Каждое «естественное» стремление имеет для себя свой же собственный — можно сказать, не менее естественный — *предел*. Если его перейти — это равносильно уничтожению блага или получению ущерба. Такой предел есть во всем, во всех жизненных явлениях. Следовательно, постоянство калокагатии, ее безболезненность и безвредность нужно понимать не в смысле какой-то абстрактной неподвижности и оцепенелости, какого-то идеально непоколебимого и безжизненного бытия, а, наоборот, как некую жизненность, стремление и борьбу. Вся стихия жизни должна содержать в себе и выражать собой некий предел, налагаемый этой стихией на себя самое, и именно для того, чтобы никогда не переставать быть собой. Стихия жизненных благ, выраженная и пребывающая так, чтобы эти блага никогда не переставали быть самими собой (то есть были сами для себя пределом), чтобы они никогда не вредили сами себе и себя не уничтожали (то есть богатство — богатства, слава — славы, могущество — могущества), и есть аристотелевская калокагатия.

В этом пункте заключена, пожалуй, наиболее оригинальная и интересная особенность всей концепции калокагатии у Аристотеля. Из нее следует, что человек пользуется, например, богатством или могуществом не для чего иного, как именно для них же самих, так что они для него являются в полном смысле слова самоцелью, а не чем-нибудь прикладным, служащим для каких-то иных, высших благ. Сами эти блага не развивают в человеке никаких низких страстей или пороков, но делают его свободным и независимым, делают его господином богатства или могущества, а не их рабом.

Можно спорить по поводу терминологии Аристотеля, можно считать, что для разъяснения и доказательства своей мысли Аристотель употребил не очень удачный способ аргументации и не очень удачный терминологический аппарат, однако сама мысль, сама концепция калокагатии получилась у него весьма оригинальной, интересной и убедительной.

А главное, здесь Аристотель *реставрирует*, может быть, *самое древнее представление греков о калокагатии*, а именно, представление периода высокой классики, когда она была выражением общегреческого стихийного и жизненного материализма. Это, как мы

знаем, был период восходящего рабовладения или период его классического расцвета, период господства мелких свободных собственников, объединенных в крепкий коллектив полиса, сдерживающий их от всякой индивидуальной анархии. Тут действительно все было, как говорит Аристотель, «просто». Материальные блага, достигнутые демократией, еще не переходили того «предела», который приводил бы их к разрушению или вообще наносил бы им ущерб. Простота, непосредственность и сдержанность социально-экономических отношений той эпохи отражались и на ее эстетическом идеале, делая его, с одной стороны, вполне материальным, а во многих отношениях и прямо материалистическим, а с другой — находя в нем же самом сдерживающее, оформляющее и организующее начало, которое не заимствовалось из какой-нибудь надматериальной или сверхчувственной области. Эта особенность вытекает из общественно-экономических условий *рабовладельческой формации периода классики* до ее эллинистически-римского разбухания. Это и есть классическая, то есть досократовская, натурфилософия. Это есть одновременно и классическая калокагатия, которую Аристотель реставрирует в период гибели греческой классики и накануне эллинистически-римской мировой экспансии. Тут еще нет никакого идеализма или спиритуализма, появившегося в самом конце периода классики. Высшее благо здесь — все еще богатство, здоровье, могущество, слава. Но высшее благо в то же время трактуется и как самоцель и как нечто безвредное, не допускающее никакого ущерба, как нечто свободное и благородное, хотя и сдержанное, четко оформленное и не уходящее в бесконечное разбухание и диспропорцию.

д) Для полноты обзора приведем еще три текста Аристотеля, имеющие, впрочем, третьестепенное значение.

В «Никомаховой этике» есть прекрасная глава о так называемом *megalopsychia*, или «*величии души*». Аристотель изображает эту добродетель яркими чертами и между прочим говорит: «Величие души, можно сказать, есть как бы некий космос добродетелей, потому что оно делает их более значительными и само без них не возникает. Поэтому быть великим душою поистине трудно. Этого нельзя без калокагатии» (IV 7, 1124 а 14). В том же сочинении Аристотель доказывает, что добродетель не созерцается, но действует и что «многие не способны обратиться к калокагатии, поскольку они привыкли повиноваться не стыду, но страху» (X 10, 1179 в 10—11). Наконец, в «Политике» Аристотель говорит о том, что калокагатия свойственна всем людям, но только в разной степени и разных видах. «...И если обоим этим существам (властвующим

щему и подвластному) должно быть свойственно совершенство (*calocagathia*), то почему одно из них предназначено раз навсегда властвовать, а другое — быть в подчинении?.. Признавать совершенство за одним и отрицать его в другом — разве это не было бы удивительно? И если начальствующее лицо не будет скромным и справедливым, как оно может прекрасно властвовать?..» [I 5, 4—5; 1259 b 34—1260 a 1]. «...Народ, будучи волен раздавать почести кому он захочет, не станет завидовать тем, которые их принимают. А более видные граждане будут больше упражняться в калокагатии, зная, что для них не может быть невыгодным пользоваться известностью у известного рода граждан» (*Rhet. ad Alex.* 3, 1424 a, 17). Там же: «Тому, кто хочет защищать при помощи закона, необходимо указывать, что этот последний одинаков для граждан и согласуется с прочими законами, что он полезен для государства, в особенности в целях единомыслия, а если нет, то — в целях калокагатии граждан, или для общих доходов, или для общей доброй славы государства, или для государственной мощи, или для чего-нибудь другого подобного».

12. *Калокагатия и классический идеал.* Мы начали с утверждения, что калокагатия есть самое яркое выражение классического идеала, и, приступая к ее исследованию, натолкнулись на большое разнообразие и даже противоречивость значений этого термина. Сделаем некоторые выводы.

а) Прежде всего, как следует относиться к популярному представлению о калокагатии как гармонии души и тела? Такое представление, очевидно, можно принять, но само по себе оно носит чрезвычайно общий и расплывчатый характер. Действительно, пока мы не определили, что такое душа и что такое тело, думать о ясности и точности такого представления почти не приходится. Поэтому судьба данного понимания калокагатии будет всецело зависеть от того, что мы найдем существенного в античных определениях души и тела.

Так же не ясен и другой — тоже обычный и популярный — способ выражения: калокагатия есть гармония внутреннего и внешнего. Можно сказать, что эстетическое бытие (и сознание) вообще всегда есть гармония внутреннего и внешнего или, если угодно, «души» и «тела». Поэтому указанное популярное представление об античной калокагатии неизбежно оказывается бессодержательным, если ограничиваться только им. Оно есть определение вообще всей эстетической области, и в особенности прекрасного. В прекрасном всегда внутренняя жизнь ощущается, видится, слышится как внешняя, физическая, телесная, чувственная материя, а все телес-

ное и физическое дышит, волнуется и трепещет внутренней, скрытой и, может быть, неохватной, бесконечной жизнью. Тут нет еще никакой калокагатии. Это просто отвлеченное представление о прекрасном вообще, о всяком прекрасном.

б) Существенное в античной калокагатии начинается с выяснения *содержания* «внутреннего», то есть «души». Это содержание *тоже телесно*. Оно не имеет никаких других заданий и целей, кроме оформления и осмысления самого телесного как телесного. *Самообоснование живой телесной стихии*, живое тело как самоцель — вот что является самым существенным, исходным пунктом для понимания античной калокагатии. Таким образом, *гармония тела и души* существует здесь с приматом тела, то есть является, в сущности, *гармонией тела с самим же собою*, или обоснованностью живого тела самим собою. Конечно, то, что обосновывает, есть нечто высшее, нечто идеальное и смысловое, поскольку обосновываемая вещественность, взятая в чистом виде, является чистой и бесформенной текучестью, то есть безразличным хаосом. Тут происходит нечто весьма интересное. Оказывается, телесно-жизненная стихия сразу есть и нечто идеальное и нечто реальное. Это означает, что «внутреннее», «душа», отличается от «внешнего», «тела», только *формально*, только логически, «категориально», (как вообще всякий смысл и идея вещи отличаются от самой жизни), но не по своему бытийному, реальному *содержанию*; и, следовательно, красота этой гармонии души и тела заключается *просто в красоте самого тела как такового*.

Здесь мы соприкасаемся с подлинной сущностью греческого искусства периода классики, и прежде всего с прославленной греческой классической скульптурой. Если тело не выражает собой никакого стоящего над ним и от него независимого духа, а выражает только само себя, то очевидно, что перед нами искусство, выражающее чисто телесные, чисто физические процессы. А так как всякое тело есть, прежде всего, физическая вещь, обладающая определенным весом, массой, плотностью, размерами, то, значит, мы имеем дело с искусством, построенным на *равновесии и гармонизации моментов тяжести и пространственной размерности физического тела*. И так как речь идет здесь все же о гармонии некой «души» (в античном материалистическом смысле) и «тела», или о гармонии внутреннего и внешнего, то, следовательно, перед нами не просто игра пространственно-весовых моментов, а трактовка *человека* в свете этой пространственной весовой игры. А это и есть строгая, пока еще не психологическая скульптура периода греческой классики.

Таким образом, классическая калокагатия является основой *греческой классической скульптуры*.

Этот взгляд легко извратить, если вкладывать иное понимание в употребляемые античными писателями термины. Например, трактовка калокагатии не означает, что с античной точки зрения тут не участвует «душа». Напротив, «душа» не только участвует, но она в качестве принципа жизни и «начала движения» как раз и делает тело живым и прекрасным телом. Но тут нет души в средневековом, христианском, иудейском или вообще в монотеистическом смысле, то есть нет души как основы самостоятельной и неповторимой личности.

Далее, формулированный выше взгляд на калокагатию отнюдь не означает, что она заключается в чисто биологической красоте человеческого тела. Биологическая красота является здесь по своему *содержанию*, но само это содержание — не грубо-телесно и физично, оно — в то же время идеально, чисто, оно есть самоцель, оно — «просто», оно — «предел» и т. д. Не забудем, что в той гармонии, единстве, в котором выступают сферы «внутреннего» и «внешнего» в прекрасном, уже нет ничего ни внутреннего, ни внешнего. И потому калокагатия не есть уже только «внутреннее» и только «внешнее», она и не только «духовна» и не только «материальна», хотя по содержанию своему она и есть нечто вполне телесно-жизненное. В живом теле принцип жизни (а это античные мыслители и называли душой) и материальная сфера его осуществления (то есть тело) суть только абстракции, может быть, полезные в целях той или иной научной или философской теории, но отнюдь не существующие раздельно. Это вполне соответствует общечеловеческому опыту: находясь в том или ином реально-жизненном общении с данным человеком, мы имеем дело отнюдь не с одной только его душой или одним его телом; мы имеем дело с самим человеком, в сравнении с которым его «внутреннее» и его «внешнее» являются только абстракциями, и часто даже весьма малопродуктивными.

в) Такое значение термина «калокагатия» является наиболее общим и наиболее коренным. Что оно соприкасается с античным *классическим скульптурным идеалом* вообще, едва ли может подлежать сомнению. Ведь классический идеал тоже телесен, но не элементарно телесен, а как-то благородно, идеально телесен; и он — духовен, но в то же время совершенно лишен всякого аскетизма, всякого принижения плоти, наоборот, единственная цель этого духа — увековечить живое и красивое тело. *Калокагатия и есть этот античный классический скульптурный идеал*. Но она есть не-

что гораздо более конкретное, чем наши отвлеченные рассуждения о классическом идеале. Учение о классическом идеале конструируется нами по необходимости из ряда отвлеченных понятий и отдельных исторических искусствоведческих наблюдений. В самой античной литературе не существует такого понятия «классический идеал». Но в античной литературе существует понятие «калокагатия», и оно-то и является подлинной характеристикой классического идеала.

В калокагатии конкретизируются и получают общую и единую физиономию все те отвлеченные и разнородные категории, которые обычно употребляются для характеристики классического идеала.

Обычно при характеристике греческой классической скульптуры говорится отдельно о «красоте» и «благородстве» изображаемого ею человеческого тела, об ее «величии» и в то же время «простоте», о «свободе» и «демократической» гражданственности изображаемого здесь человека, о его «героизме», о «здоровом теле в здоровой душе», о выражении интересов и художественных идеалов восходящих классических полисов, о «знании» и «мудрости» героев, о «размерности» и «соразмерности» произведения классического искусства, об их «гармоничности» и «самоцели», об их «объективной закономерности», об их внутренней и внешней «безболезненности». Все эти отдельные выражения есть только результат научной абстракции, желающей перечислить все составные элементы греческого классического скульптурного идеала (перечислить которые невозможно, а если бы и было возможно, то ведь уже самая элементарная диалектика учит нас, что простое перечисление отдельных частей сложного предмета не характеризует данного предмета в целом). «Калокагатия» же как раз и есть такой термин, который охватывает собой все только что перечисленные нами отдельные выражения и, как мы видели, есть вполне адекватное выражение для изучаемого нами классического скульптурного идеала.

Наконец, классический идеал, избегающий сугубо индивидуальной психологии и субъективных переживаний, содержит в себе главным образом индивидуально-общие и всеобщие черты бытия, и это приводит к тому, что он по необходимости является до некоторой степени абстрактным и даже в известной мере «холодным». Калокагатия есть общее идеально-нормальное состояние тела, в котором личность человека только и проявлена в меру соответствия этому идеально-нормальному физически-жизненному состоянию тела.

Таким образом, вполне точно и без всяких натяжек следует говорить о том, что *античный классический идеал выражен именно в калокагатии*.

Классический калокагатийный идеал не есть идеал только абстрактно взятого индивидуального человеческого тела. Мы уже видели выше, что он обозначает не просто тело, но живую личность, которая совершенно немыслима в отрыве от тогдашнего рабовладельческого коллектива. Это видно и по самой скульптуре, которая несет в себе такое обобщение, что не может быть и речи о какой-нибудь самостоятельности и изоляции телесных индивидуумов. Поэтому классическая калокагатия является также *идеалом полисного гражданства*, и это составляет очень важную сторону в пластическом искусстве Греции классического периода.

§ 4. ТО ЖЕ. ТРАГИЧЕСКОЕ

Трагическое и комическое являются в настоящее время такими эстетическими модификациями, в которых уже никто не сомневается и которые анализируются в огромном множестве самых разнообразных эстетических исследований. Совсем другое дело мы находим в античной эстетике. Найти здесь какое-нибудь ясное и продуманное до конца определение трагического и комического прямо-таки невозможно. И это, конечно, результат того, что эстетика не сформировалась в античности в качестве самостоятельной науки. Само собой разумеется, что такие создатели мирового искусства, как греки, несомненно весьма глубоко чувствовали природу и трагического и комического. Однако интуитивно чувствовать — это одно, а давать точную логическую формулировку такого чувствования — это совсем другое. Поэтому результаты античных рассуждений о трагическом и комическом, можно сказать, самые ничтожные. А если и были попытки систематически продумывать эти категории, то они поражают своей разбросанностью и своим формализмом, хотя само эстетическое чувство у греков вовсе не было формалистическим. Формализм получался здесь только в результате отсутствия потребности продумывать эти категории до их логического конца.

1. *Платон*. Удивительную картину в этом смысле представляет творчество Платона. Этот тончайший философский ум в своем изображении трагического и комического оказался вполне сумбурным и беспомощным. Для этого мы привели достаточно текстов из Платона (II 609—622), и повторять их здесь мы, конечно, не станем.

Насколько можно судить, единственным интересным текстом у Платона о трагедии нам представляется то, что говорят обитатели идеального государства профессиональным актерам (Legg. VII 817 b): «...мы и сами — творцы трагедии наипрекраснейшей, сколь возможно, и наилучшей. Ведь весь наш государственный строй представляет воспроизведение наипрекраснейшей и наилучшей жизни; мы утверждаем, что это и есть действительно наиболее истинная трагедия. Итак, вы — творцы, мы — тоже творцы. Предмет творчества у нас один и тот же». Считать этот текст окончательно ясным тоже невозможно, поскольку обычно трагедия понималась как наличие преступлений и ужасов, предназначенных судьбой, а строяемое Платоном государство мыслится как торжество счастья и благоденствия. Однако если не говорить о счастье и несчастье, то можно сказать, что то и другое государство, действительно, одинаково в смысле предустановленности его судьбой. Это не есть определение трагедии, но все-таки нечто близкое к этому определению.

2. *Аристотель*. а) В шестой главе своей «Поэтики» Аристотель дает определение трагедии. Но и здесь это определение страдает, во-первых, большим формализмом, поскольку указываются черты трагедии, наличные и вообще в поэтических произведениях, или же такие непонятные категории, как «страх», «сострадание» или «очищение», которые можно понимать, и всегда понимались, по-разному и соотношение которых с трагизмом вообще остается совершенно невскрытым. Анализ этого аристотелевского определения трагедии был дан нами выше (IV 496—498). Поэтому мы в свое время пробовали дать аристотелевское определение трагедии не по маленькой и сумбурной «Поэтике», но по большим теоретическим трактатам Аристотеля.

б) Именно, в свое время (IV 228—234) мы пробовали выяснить сущность аристотелевского трагического очищения на основании учения Аристотеля о космическом уме-перводвигателе. Мы пришли к выводу, что кроме вечного и всеблаженного ума-перводвигателя существует весьма пестрая и мучительная картина противоречий внутри космоса. Но поскольку все эти противоречия примиряются в общей картине вседозволенного и всеблаженного космического ума, постольку этот космический ум, предположили мы, и является принципом и гарантией мирового очищения. Нам думается, что всех этих неисчислимых теорий аристотелевского катарсиса могло бы и не существовать, если бы исследователи сразу положили в основу своего исследования то, что является фундаментом всего аристотелизма, а именно теорию ума-перво-

двигателя. Но, конечно, это ноологическое понимание аристотелевской трагедии является только результатом нашего кропотливого исследования и в буквальной форме самим Аристотелем не выражено.

3. *Эллинизм*. У ранних стоиков термин «трагедия» вообще не употребляется. Что же касается Плотина, то под трагедией он понимает всякие внутрикосмические противоречия, которые, однако, снимаются при восхождении к высшим началам (II 9, 13, 1—8). Таким образом, этот текст Плотина (а он у него единственный) свидетельствует о ноологическом понимании трагизма, которое, по-видимому, и надо считать общеантичным.

Из многочисленных модификаций эстетического мы могли бы привести еще один термин, исследованием которого мы занимались сами. Этот термин — «ирония» (*eirōneia*).

§ 5. ТО ЖЕ. ИРОНИЯ

Ирония — сложная эстетическая категория. В литературе она нашла большое отражение, однако эта литература достаточно еще не исследована. Кроме того, историки литературы, литературные критики и исследователи эстетических учений занимались главным образом анализом соответствующих концепций начала XIX века. Античная литература с этой точки зрения не исследовалась, и до сих пор даже полного подбора текстов на эту тему не существует.

Данная глава имеет целью, прежде всего, обобщить основные первоисточники, проанализировать их и наметить специфику в понимании античной и романтической иронии, не претендуя, разумеется, на какое-либо окончательное решение всей этой сложной проблемы¹.

Интерпретация этой категории Сократом, Платоном, Аристотелем, Теофрастом, древнеримскими мыслителями и немецкими романтиками тесно связана с мировоззрением и социальной сущностью эпох, в которые они жили.

Античность классическая, да и эллинистическая (несмотря на небывалое развитие личности) не отразили болезненного ощущения изолированности субъекта и его духовного одиночества, столь

¹ *Schmidt L.* De eironos notione apud Aristonem et Theophrastum.—In: Marburger Lectionsverzeichnis vom Sommer, 1873; *Ribbeck O.* Ueber den Begriff des eiron.—«Rhein. Mus. N. F.», XXXI. 1876, S. 381—400). Эти тексты далеки от полноты, а интерпретация приводимых текстов в настоящее время устарела. Чем можно воспользоваться из этих работ, тем мы пользуемся.

свойственного буржуазному искусству и литературе Нового времени, и особенно романтикам. Античная ирония могла вырасти только на основе рабовладельческой формации со свойственной ей идеологией гармонического космоса; романтическая же ирония — результат крайнего субъективизма и буржуазного индивидуализма — возникла в зрелую буржуазную эпоху с ее частным предпринимательством, частной инициативой и резким противопоставлением личности обществу¹.

1: *Ирония до Платона*. Слова *eigōneia* — «ирония» и *eigōn* — «ироник» нет ни в греческой поэзии до Аристофана, ни в греческой прозе до Платона. Оно толкуется в антично-средневековых словарях. Гесихий: «ирония — обман, насмешка»; Суда: «ирония — насмешка», «иронизирующие — насмежающиеся»; Фотий: «иронизирует (*cateigōneyetai*) — хитрит».

В «Большом Этимологике» (с. 275) читаем: «иронизировать — говорить ложь, насмеяться, притворяться». А слово «ирония» (*eigōneia*) — от слова *eigō*, что значит «говорю». От этого слова происходят слова «ироник», «обманщик», «сбивающий с толку при помощи слов», «тот, кто думает одно, а говорит другое» (*Lex. Gud.* 171). У Геродиана читаем: «ироник — обманывающий при помощи слов» (XI). Геродиан и Суда это значение выводят из слова «говорю».

Лукиан в трактате «Правдивые истории» тоже пишет, что на том свете «Радамант был недоволен Сократом и не раз грозил ему тем, что прогонит с острова, если он не перестанет болтать глупости и не захочет перестать иронизировать во время пиршества».

Сходное значение обмана, плутовства, мы бы сказали — «бузотерства» имеет это слово и у Аристофана. Когда Филоклеон в «Осах» хочет продать осла, то его сын говорит, что тот поступает *eigōnicōs* — *хитро* (*Vesp.* 174), *ловко*, чтобы достигнуть своих целей. Но чтобы понять, до какой степени это слово считали бранным, надо прочесть реплику Стрепсиада в «Облаках» (*Nub.* 443—451), эту таблицу отборных ругательств, среди которых находится и *eigōn* — *лгун*:

Мне бы только словчить и долгов не платить,
А потом пусть народ называет меня

¹ В данной статье исследуются исключительно только термины, а не иронические элементы в античной и романтической литературе, что требует специального анализа; например, категории иронии в «Илиаде» Гомера посвящены следующие работы: *Piechowski J. De Ironia Iliadis. Mosquae, 1856*; *Сахарный Н. Л. Илиада. Разыскания в области смысла и стиля гомеровской поэмы. Архангельск, 1957*; с. 174—185; *Thomson J. A. K. Irony, an historical introduction. London, 1927*.

Негодяем, нахалом, шутом, наглецом,
 Шарлатаном, буяном, судейским крючком,
 Надувалой, громилой, бузилой, шпиком,
 Срамником, скопидомом, сутягой, *лгуном*,
 Забиякой, задирой, бахвалом, клещом,
 Подлипалой, прожженным, паршой, подлецом!
 Приживалом, плутом!

Схолиаст понимает тут ироника как того, кто над всем шутит и насмеяется, иронизирует, обманывает, лицемерит; у комика IV—III веков до н. э. Филемона говорится о лисице, «ироничной по природе и вместе с тем своенравной» (fr. 89 Kock.).

По-видимому, это значение пустой и корыстной болтовни, шутовства, обмана, насмешки и было распространено в обыденной речи того времени. Это некоторым образом напоминает то, что мы в настоящее время понимаем под иронией. Но это, конечно, еще очень далеко от нашего словоупотребления.

Этимология старых словарей, производящих слово «ирония» от греческого *eirō* (говорю), совершенно правильна. «Иронизировать» первоначально обозначало просто «говорить». От *eirō* происходят латинское *verbum*, немецкое *Wort*, английское *word*, везде обозначающие именно «слово». Но так как «говорить» в древние времена означало также «заговаривать», то есть «пользоваться заговором», то корень рассматриваемого нами слова имел также ритуальное значение, которое остается в этимологии русского слова «врач», а отсюда недалеко и до старославянского и русского «вру», «врать». Поэтому неудивительно, что в греческом языке в конце концов наступил период, когда *eirōn* стало обозначать «обманщик», «лицемер», «говорящий одно, думающий другое». Но это, конечно, не та ирония, которую можно считать эстетической категорией.

2. *Сократ и Платон*. а) Посмотрим, как понимает «иронию» Платон, первый прозаический писатель, у которого это слово употребляется.

Прежде всего, у Платона мы встречаем термин «ирония» в смысле отрицательном. В конце «Софиста» различается два вида «подражателей»: те, которые подражают истине, и те, которые подражают лжи, видимости. Подражатель второго вида называется «ироническим подражателем» (Soph. 268 b), он «способен лицемерить (*eirōneyesthai*) всенародно в длинных речах, произносимых перед толпой», или же «в частной беседе с помощью коротких высказываний заставляя собеседника противоречить самому себе». Платон называет «ироническим родом» всех тех «исполненных коварства и злокозненных», которые, сами не веря в богов, обма-

нывают людей прорицаниями, ворожбой и пр. (Legg. X 908 cd). Заметим, что и в словарях Гезихия, Суды и Фотия тоже есть указание на значение «иронии» как «лицемерия» или «актерства».

б) Этот термин может иметь смысл и не только обмана (Apol. 37 e). «...Если я скажу, что это значит не повиноваться богу, а не повинуюсь богу, нельзя быть спокойным, то вы не поверите мне и подумаете, что я притворяюсь (*hōs eirōneuomenōi*)». Не просто «обман» подразумевается тогда, когда в ответ на требование Сократа дать определение одного понятия и на шуточную угрозу уйти, если ответ не будет достаточно мягким, Калликл говорит: «Шутишь (*eirōneuei*), Сократ». Сократ отвечает ему: «Нет, Калликл, клянусь Зетом, пользуясь которым ты сейчас долго *шутил* надо мною» (Gorg. 489 e).

Более определенно это новое значение «иронии» выступает, когда Фразимах, которого раздражала манера Сократа выпрашивать других и ни на что не давать собственного ответа, резко вмешивается в спор Сократа с Полемархом о справедливости и требует, чтобы Сократ прекратил бесконечные вопросы, высказывая свое собственное суждение по данному поводу. Полемарх извиняется за себя и за Сократа и говорит, что они поступают так невольно, что их нужно жалеть, а не гневаться на них. На эти слова Фразимах и отвечает: «Вот она, обычная ирония Сократа» (R.P. I 337 a). Таким образом, ирония здесь — нарочитое самоунижение, когда человек знает, что, в сущности, он вовсе недостоин унижения.

в) Но и это понимание иронии как самоунижения и как превознесения других слишком бессодержательно и плоско по сравнению с той характеристикой сократовской иронии, которую мы встречаем в «Пире» Платона. На пиру мудрецов Алкивиад произносит речь о Сократе, и речь его есть не что иное, как характеристика иронии Сократа с его постоянным самоунижением и превознесением других. Эти сократовские методы разговора и общения с людьми наполнены здесь очень глубоким содержанием. И так как эта характеристика Сократа является единственным в своем роде апофеозом и его самого и его иронии, то необходимо в ней разобраться.

Прежде всего, своей внешностью Сократ подобен силену или сатиру, то есть козлоподобен, он похож на лохматого, похотливого демона. Он всегда выставляет себя униженным, убогим и даже безобразным. И многие таким его и считают. Но вот Алкивиаду посчастливилось заглянуть в душу этого сатира. И оказалось, что безобразный Сократ внутри наполнен изваяниями «божественными, золотыми, прекрасными и удивительными» (Conv. 217 a Апт.).

С внешней стороны он выглядит словно «полое изваяние силена. А если его раскрыть, сколько рассудительности... найдете вы у него внутри» (216 d).

Был сатир Марсий, который поражал всех игрой на флейте. А Сократ поражает всех своим словом. Когда говорит Сократ, «мы бываем потрясены и увлечены» (215 d). «Когда я слушаю его, — говорит Алкивиад, — сердце у меня бьется гораздо сильнее, чем у беснующихся корибантов; а из глаз моих от его речей льются слезы. То же самое, я вижу, происходит и со многими другими» (215 de). «Слушая Перикла и других превосходных ораторов, я находил, что они хорошо говорят, но ничего подобного не испытывал, душа моя не приходила в смятение, негодуя на рабскую мою жизнь. А этот Марсий приводил меня часто в такое состояние, что мне казалось — нельзя больше жить так, как я живу» (216 a).

Алкивиад никого не стыдился. «Я стыжусь только его» (216 b). «Одним словом, я сам не ведаю, как мне относиться к этому человеку» (216 c). «Да будет вам известно, что ему совершенно не важно, красив человек или нет... богат ли и обладает ли каким-либо другим преимуществом, которое превозносит толпа. Все эти ценности он ни во что не ставит, считая, что и мы сами — ничто, но он этого не говорит, нет, он всю свою жизнь морочит людей притворным самоуничижением (*eironeuomenos... cai paidzōn*)» (216 de).

Алкивиад, далее, приводит один случай из своих отношений с Сократом, который наилучшим образом раскрывает иронию последнего. Алкивиад был красавцем. Рассчитывая на любовь Сократа, он начал всячески его соблазнять, и тот делал вид, что идет ему навстречу. Но когда дело дошло до решительного шага, Сократ, опираясь на слова самого же Алкивиада, предложил ему *свою* красоту, которая оказалась мудрой воздержанностью и большой личной высотой (217 a — 219 e). И оказалось, что Алкивиад по-змеинному «укушен чувствительнее, чем кто бы то ни было, и притом в самое чувствительное место — в душу, — называйте как хотите, укушен и ранен философскими речами». А эти речи «впиваются в молодые и достаточно одаренные души сильнее, чем змея, и могут заставить делать и говорить все, что угодно» (218 a). Платон пишет, что, выслушав это предложение Алкивиада, Сократ ответил «с обычным своим лукавством» (218 d). И дальше приводятся слова Сократа о той особой красоте, которую он противопоставил красоте Алкивиада и которой навсегда ранил душу этого своего ученика. Сократ покорил Алкивиада так, «как никто никогда не покорял» (219 e).

Таким образом, Сократ делает вид, что угождает своим приятелям и ученикам, поддакивает им, хвалит их, принижая себя и сам ничего положительного не утверждая. Такова ирония Сократа в изображении Платона. Следовательно, принижение себя и возвеличение других получает здесь вполне положительное содержание. Сократ порождает этим в душах людей *чувство* идеального, какой-то внутренний опыт высших реальностей, хотя что это за высшие реальности, ясно не говорится: «Сократ любит красивых, всегда норовит побыть с ними, и в то же время ничего-де ему неизвестно и ни в чем он не смыслит. Не похож ли он этим на силена?» (216 e). Вот это-то «незнание» и есть ирония.

г) Нужно только остерегаться от сведения всей этой иронии к одному лишь положительному содержанию, чем всегда грешили старые историки античной философии. В сократовской иронии, по Платону, очень много словесного задора. Сократ всегда находится в окружении тех, кто одержим «философским неистовством» (218 b), и сам этим восторгом упивается.

В конце «Пира» дается описание того, что, когда все спорщики уже упились и под утро заснули, а некоторые ушли, Сократ все еще доказывал двум оставшимся собеседникам, что *«один и тот же человек должен уметь сочинить и комедию и трагедию и что искусный трагический поэт является также и поэтом комическим»* (223 d). К толкованию этих замечательных слов Сократа мы еще вернемся.

Но пока запомним, что ирония, в которой отождествляется трагическое и комическое, несмотря на все свое положительное содержание, все же очень близка у Сократа к беспредметной и, пожалуй, чисто эстетической игре очень тонкого и глубочайшего ума¹.

Таким образом, у Платона понятие иронии становится гораздо более положительным и глубоким. Ирония — это не просто обман и пустословие, это то, что выражает обман только с внешней стороны, и то, что, по существу, выражает полную противоположность тому, что не выражается. Это — какая-то насмешка или издевательство, содержащее в себе весьма ясную печаль, направленную на то, чтобы под видом самоунижения добиваться высшей справедливой цели.

Тексты Платона подчеркивают именно моменты самой насмешки. Мы читаем: «Ироника некоторые называют насмешником

¹ Kierkegaard S. Der Begriff der Ironie mit ständiger Rücksicht auf Sokrates. München, 1929.

(*myctera*). Тимон называет Сократа «насмешником, издателем над ораторами, полуаттиком, ироником» (*Diog. L. II 5, 19*). В «Риторике к Александру» ирония определяется как «высказывание чего-нибудь, когда делается вид, что высказывания нет», или как «выражение вещей при помощи противоположных наименований» (*Ad. Alex. 1441 b 24*). «Необходимо в порицаниях пользоваться иронией (*eirōneyesthai*) и осмеивать противника в том, в чем он превозносится». Тут же указывается четыре вида иронии: остроумие (*asteismos*), насмешка (*mycterismos*), издевательство (*sarcasmos*), шутивная насмешка (*chleyasmos*). В этих текстах слабо чувствуется положительное содержание иронии, но зато подчеркивается ее связь с насмешкой.

д) Теперь попробуем дать некоторую оценку сократовской иронии с точки зрения социально-исторической, имея в виду, как она важна для античной эстетики.

Во-первых, чтобы понять социальную природу сократовской иронии, надо ее рассматривать не изолированно, но в контексте с историко-философской и историко-культурной деятельностью Сократа.

Прежде всего, бросается в глаза при анализе сократовской иронии ее глубочайшая и принципиальная объективность. Сократ иронизирует только на тот счет, что существует объективно, и не признает только субъективных целей. Он хочет при помощи своей иронии активно вмешиваться в человеческую жизнь, активно ее изменять и сознательно совершенствовать в определенном направлении.

Именно Сократ уже отошел от натурфилософии своих ближайших предшественников, поскольку главным предметом его философствования является человеческое сознание, душа, дух и вся практика человеческой жизни, а никак не космос.

С другой стороны, он еще далеко не дошел до философской системы Платона и Аристотеля, но являлся создателем самой основы этих систем. Платоновская философия, развивавшаяся под влиянием деятельности Сократа, откровенно выступала за реставрацию аристократическо-родовой старины в стиле Спарты и Крита. Следовательно, и Сократ занимает вполне определенное место в истории рабовладельческой формации. Время его деятельности — это самый конец ее ранней эпохи, ознаменовавшей конец классики, когда совершается попытка реставрировать ранний период этой формации, юность классического периода.

Для понимания социальной природы сократовской иронии необходимо учитывать также, что она зарождается в ту эпоху ра-

бовладельческой формации, когда был распространен субъективизм. Как сказано, Сократ уже расстался с космологизмом и натурфилософией своих предшественников, обратившись исключительно к проблемам человеческого сознания и поведения. Вот здесь-то и зародился этот могучий и гибкий инструмент сократовской философии, именно его ирония. Эта ирония направлена на то, чтобы изменять жизнь к лучшему и быть активным рычагом во всем воспитании человека. Но она ограничивается исключительно пределами человеческого сознания и поведения; она всецело пронизана этикой. Вникая в психологию человека, изгибы человеческой души, малозначащие на первый взгляд повседневные и житейские предметы, Сократ всегда имел в виду весьма большие и далеко идущие цели человеческой жизни; его ирония была направлена на то, чтобы постепенно перевоспитывать людей уже на новый лад.

3. *Аристотель*. а) После Платона интерес к иронии не ослабевает. До Аристотеля понятие «ирония», между прочим, совпадало и с «хвастовством». Например, в словаре Гезихия находим слово *thōros*, объясняемое как «льстец», «иронист». Можно найти тексты, относящиеся к тому времени, которые трактуют иронию как некую противоположность хвастовству: «Ирония противоположна хвастовству, когда кто-нибудь, имеющий возможность достигнуть [того или иного], утверждает, что он не в состоянии. А именно хвастун тот [в данном случае], кто еще в большей мере хвастается своими делами и преувеличивает их; а ироник тот, кто ставит их ниже и преуменьшает» (Весс. *Anecd.* I 43). «Иронию» в данном смысле и развивает Аристотель.

Аристотель различает два вида смеха: иронию и шутовство (*bōmolochia*). Один из них «соответствует человеку свободному, другой — не соответствует» (*Rhet.* III 1419 b 7). «Ирония,— говорит Аристотель,— свободнее шутовства. Иронизирующий вызывает смех для себя самого, а шут — для другого». В «Никомаховой этике» мыслитель древности рассматривает истину как нечто среднее между хвастовством и иронией. «Притворство в сторону преувеличения есть хвастовство, и носитель его есть хвастун. Притворство в сторону преуменьшения есть ирония, и носитель ее — ироник» (*Eth. N.* II 7, 1108 a 19—23 Радлов). «Тот, кто говорит неправду о себе, в невыгодном для него свете, но не без знания [об этом], тот — ироник: если он прикрашивает, он — хвастун» (*Eth. Eud.* III 1234 a 1); «ироник противоположен этому [хвастуну] и в том отношении, что он приписывает себе меньше, чем фактически имеется, и потому, что он свое знание не высказывает, но скры-

вает» (Eth. M. I 1192 a 31). (У Гезихия: «ироник — притворщик, то есть тот, который не говорит истины».)

б) Аристотель высказывается положительно об иронии следующим образом: «Как всем известно, хвастун отличается притворством в предметах, служащих [человеку] к славе, в предметах, не существующих [у него], или в более значительных, чем они [у него] фактически существуют. Ироник же, наоборот, отрицает то, чем он располагает в действительности, или делает его менее значительным. Тот же, [наконец], кто придерживается середины, являясь самим собой как человек истины и в жизни и в славе, признает в отношении себя только то, что ему свойственно, не преувеличивает этого и не преуменьшает» (Eth. N. IV 13, 1127 a 21—26). «Ироники, принижающие себя на словах, являются людьми *более приятными* (chariesteroi) [по своему нраву], потому что ясно, что они говорят [так] не ради корысти, но во избежание чванства (огсѣгон). Больше же всего они отвергают в себе то, что служит славе, как это делал и Сократ. А те, которые [притворяются] в делах незначительных и [слишком] очевидных [для всех], именуется *баусорапоуга*¹ (негодяи, имеющие вид воспитанных людей), они, скорее, заслуживают презрения. Иногда это свойство оказывается в действительности хвастовством; таково, например, ношение лаконской одежды². Ведь и преувеличение и преуменьшение — хвастовство. Напротив, те, кто пользуется иронией умеренно и применяет иронию для дел не слишком осязательных и очевидных, оказываются приятными» (Eth. N. IV 13, 1127 b 22—31). Такие люди, между прочим, оказывают более сильное воздействие на окружающих. Нужно поэтому бояться не столько открытых врагов, сколько «кротких, ироников и хитрецов» (Rhet. II 1382 b 21).

в) Необходимо сказать, что понимание Сократа как ироника перешло от Аристотеля (и отчасти Платона) ко всей последующей античности и даже распространилось гораздо дальше.

Приведем два места из сочинений Цицерона: «Сократ же, принося себя самого, больше старался возвысить тех, кого он хотел опровергнуть. Поэтому, говоря и мысля другое, он обыкновенно охотно пользовался тем притворством, которое греки называют *eiǰneia*. Фанний говорит, что оно было даже [у Сципиона] Африканского и уже потому его нельзя считать порочным; то же самое было у Сократа» (Cic. Acad. pr. II 5, 15). «У греков же мы восприняли Сократа в качестве приятного и тонкого [собеседника] и при-

¹ Bayeidzein — thryptesthai («жеманничать», «кокетничать», «притворяться», «хвастаться»).

² Имеется в виду лишняя, показная простота.

творщика¹ в остроумной беседе и во всякой речи, в качестве того, кого греки называли ироником» (De off. II 30, 108)².

Аристотель ценит иронию еще выше: приписывает ее тому, кто обладает одной из самых главных добродетелей, а именно *величием души* (Eth. N. IV 8, 1124, b 25—31).

Кто «величав душой»? Это тот, кто «считает себя самого достойным великих предметов, будучи их [фактически] достойным» (Eth. N. IV 7, 1123 b 1). «Тот, кто достоин малых предметов и кто самого себя считает достойным их, тот [только] разумен (sōphron), но он не величав душой, поскольку достоинство души заключается в ее величии, как и красота в величественном теле; а незначительные же [люди] изящны и соразмерны, но не прекрасны. А кто считает себя достойным великих предметов, не будучи их достоин, тот чванлив. Достойный же большего — не всегда чванится, а достойный меньшего — мизерен душой (micropsychos), поскольку он считает себя достойным *менее* значительных вещей, [все равно], достоин ли он высших, умеренных или незначительных предметов» (Eth. N. 1123 b 5—11). Величавый душой прекрасен во всем.

«Великое в каждой добродетели связано, как всем известно, с величием души» (Eth. N. 1123 b 30). «Величавому душой не свойственно удирать сломя голову или причинять несправедливость». «Величие души, очевидно, оказывается как бы каким-то украшением добродетелей, потому что оно делает их более значительными и без них не возникает. Поэтому воистину трудно быть величавым душой. Этого нельзя без калокагатии (внутреннего совершенства личности)» (Eth. N. 1124 a 1—4).

Величавый душой имеет дело и с честью и с бесчестьем. Честь его особенно радует. «В отношении богатства, власти и всякого рода счастья или несчастья он всегда ведет себя умеренно, как бы ни совершались дела, и он не радуется чрезмерно счастьем и не печалится чрезмерно в несчастье» (Eth. N. 1124 a 13—16). Но богатство и блага жизни ему не мешают, он пользуется ими вполне свободно, тем самым не нарушая, а, наоборот, возвышая свою добродетель. Он не боится опасностей и всегда готов пожертвовать своей жизнью. Он с достоинством держится с людьми, выше стоящими по положению, и всегда любезен с низшими. Такой человек «и заботится об истине больше, чем о мнении, говорит и действует открыто, потому что он не различает степеней, не взирает на лица. Поэтому ему и свойственно говорить правду, исключая только

¹ По Ламбину — dissimulatoreм. В подлиннике — simulatoreм.

² Ср. Quintil. IX 2, 46.

иронические (*di eirōneian*) выражения. А иронизирует он в отношении многих» (*Eth. N. IV 8, 1124 b 29—31*). Он принижает себя перед толпой, потому что «превозноситься среди униженных» и «возвеличиваться в сравнении с слабыми» — это пошлость (*phōtison*), поэтому он «недеятелен и медлителен» (*Eth. N. 1124 b 22—24*).

Ирония, по Аристотелю, свойственная человеку благородному и великодушному, используется им только для выражения своих приподнятых чувств или для оказания благотворного влияния на слушателей. Аристотель пишет: «Сложные слова, обилие эпитетов и слова малоупотребительные всего пригоднее для говорящего в состоянии аффекта. В самом деле, человеку разгневанному простительно назвать несчастье «необозримым, как небо» или «чудо-вищным». Простительно это также и в том случае, когда оратор уже завладел своими слушателями и воодушевил их похвалами или порицаниями, гневом или дружбой. Такие слова люди говорят в состоянии увлечения, и выслушивают их люди, очевидно, под влиянием такого же настроения. Поэтому-то такие выражения свойственны поэзии, так как поэзия есть вдохновение. Употреблять их следует или так, или иронически» (*Rhet. III 7*).

Следовательно, ирония расценивается Аристотелем и как средство воздействия благородного человека на окружающих, и как результат вдохновения поэта и оратора: ее можно выражать, наряду с прямой речью, когда положительное утверждение не заменяется отрицательным, а отрицательное не заменяется положительным.

Таким образом, если у Сократа и Платона ирония есть тонкая насмешка, преследующая под видом самоунижения высокие цели, то у Аристотеля к такому пониманию иронии присоединяется подчеркивание ее противоположности хвастовству, приятной тонкости мысли и обращения, бескорыстия ее смыслового заострения и связь с величавой, свободной и благородной личностью человека.

4. *После Аристотеля.* а) Промежуточное толкование иронии между вульгарным и платоново-аристотелевским содержится в тех высказываниях, где выдвигается ее бездеятельность, медлительность. Тут еще нет указания на мудрость или «величие души», на отсутствие хитрости; но в данном значении это уже не плутовство, не активный обман. Такими ирониками называли стариков, умудренных годами и медлительных ввиду ощущаемой ими ненадежности жизни; они «ни за что вполне не ручаются, а если и верят, то в меньшей степени, чем надо», они при этом только пред-

полагают, но не «знают» и в спорах всегда прибавляют: «пожалуй», «может быть», обо всем говоря [именно] так и ни о чем решительно» (Arist. Rhet. II 11). Нечто вроде такой иронии имеет в виду Демосфен, упрекающий своих граждан в оппортунизме и в непротавлении Филиппу: «Удобные моменты в делах не ждут нашей медлительности и иронии» (Phil. I 37). Надо, чтобы каждый, «отбросивший всякую иронию, был готов действовать» (Phil. I 7). Здесь слово «ирония» надо понимать как «оговорку».

По Плутарху, Фабий Кунктатор, известный своей методической медлительностью в ведении войны, отличался «старческой иронией» (geronticē — Plut. Fab. 11).

Оратор Динарх упрекает афинян в иронии, подразумевая под этим сонливость (Aristogeit. 11). Динарх имеет в виду задержку в голосовании при избрании Аристогитона.

По Фотию, ирония — это вообще вежливое название для лентяев и людей беспечных, ненадежных («почему и называют бездеятельного ироником»). Синоним «бездеятельный» имеется среди слов, обозначающих ироника и у Гесихия (у него же «иронизирует — мешкает»).

б) Иронии посвящена первая глава Феофрастовых «Характеров». Казалось бы, ученик Аристотеля должен был развить и углубить мнение последнего по данному вопросу, снабдив его и точными определениями, и множеством иллюстрирующих фактов. Однако изучение этой главы несколько разочаровывает. Вот она целиком:

«Как всем известно, иронию можно считать, говоря вообще, старанием прибедниться в действиях и в словах. А ироником можно называть того, кто, подходя к врагам, намеревается вести с ними беседу, не питая к ним чувства ненависти. Он хвалит в глаза тех, на кого он нападает, и выражает соболезнование тем, кто потерпел поражение. Он порицает тех, кто его бранит, и тогда, когда против него восстают. Он кротко беседует с теми, кто испытывает несправедливость и чувствует раздражение, а чересчур настойчивых он заставляет отступать. Он не оценивает положительно ничего из того, что сам делает, ограничиваясь замечанием, что он об этом [в одной рукописи добавлено слово «еще». А. Л.] размышляет. Он оправдывается в том, что он пришел раньше времени, а если пришел позже, то говорит, что он почувствовал себя слабым¹. Просящим займы и ожидающим пожертвования [он щедро дает, но говорит, что он не богат; и когда он продает, он говорит, что

¹ Имеется в виду, вероятно, неприятная сцена, очевидцем которой оказался ироник.

он]¹ не продает, а когда не продает, говорит, что продает². Услышав что-нибудь, он говорит, что не слышал, а увидев, говорит, что не видел. Выразив согласие, он этого не помнит; то он утверждает, что он еще подумает³, то — что он пока об этом не знает, то — что он сам удивляется; то — что уже и сам раньше так думал⁴.

И вообще он охотно пользуется выражениями: «не верю», «не помню», «изумлен», «ты говоришь, что он стал другим, однако, по моему, он высказал не это», «эта вещь, по-моему, невероятна», «скажи это кому-нибудь другому», «не знаю, доверять ли тебе, обвинять ли того», «однако смотри, не слишком ты доверчив»⁵.

Основные моменты в понятии иронии, как они обрисованы у Феофраста, суть следующие: сокрытие собственной враждебности, игнорирование враждебных намерений противника, успокаивающее воздействие на обиженного, отстранение назойливости (или доведение до его сознания собственной назойливости), утаивание собственных поступков.

Если исходить из основного определения иронии («старание прибедниться»), по существу аристотелевского (у Аристотеля шире — «притворство в сторону преуменьшения»), то может возникнуть вопрос об единстве характеристики иронии у Феофраста.

Гомперц так и считал, что тут мы имеем противоречие между исходным определением и конкретной характеристикой, поскольку первое указывает на «самоунижение», а вторая — на «мистификацию»⁶. Единство, однако, тут не нарушается, если мы будем иметь в виду трактовку Сократа, одновременно прибегающего к самоунижению и к утаиванию своих и чужих намерений.

Но характеристика Феофраста уязвима в другом пункте: она почти совсем не подчеркивает положительного содержания иронии. Античная ирония тут охарактеризована почти целиком отрицательно: она есть утаивание чего-то, игнорирование чего-то; она

¹ Слова в квадратных скобках — добавление Риббека, так как в рукописном тексте в этих местах пропуски. Некоторые ученые делали другие добавления, мало отличающиеся по смыслу от приведенного нами.

² Здесь подразумеваются разные житейские ситуации. Например, ведя переговоры о продаже дома, ироник скрывает свое желание продать дом до тех пор, пока состоится сделка. Или, например, когда его дом хвалят, он говорит, что собирается его продавать.

³ По изданию Казабона. В подлиннике слова: «что он подумал». Вероятно, имеется в виду желание избежать прямого общения.

⁴ Имеется в виду, вероятно, реакция на неожиданный, но ставший очевидным факт.

⁵ Theophrasts Charaktere, herausgegeben, erklärt und übersetzt von der philologischen Gesellschaft zu Leipzig. Leipzig, 1897, S. 1.

⁶ Wiener Sitzungsberichte. Phil.-hist. Kl, CXVIII. 1888.

связана с какой-то нерешительностью, скептицизмом. Только в одном отношении она охарактеризована с положительной стороны. Ироник умиротворяет чужие страсти. Правда, неизвестно, как этот пункт связан с общей характеристикой иронии. Вернее всего, что и здесь автору представлялась характеристика Сократа, ирония которого, между прочим, была направлена на то, чтобы умиротворять чужие страсти (это не помешало тому, что он достиг своей иронией и противоположных результатов; вспомним озлобление его врагов, потребовавших его казни). В частности, Феофраст совсем не подчеркивал бескорыстие и благородство иронического сознания. Из характеристики Феофраста может создаться впечатление, что ироник — это какой-то жуликоватый малый или некий нерешительный, двоедушный скептик, который всегда чересчур осторожен и всегда «себе на уме». Может быть, впрочем, таково и было подлинное понимание иронии у Феофраста. Однако, если иметь в виду его приверженность Аристотелю и взгляды самого Аристотеля, Феофрастова ирония дана слишком односторонне и неубедительно¹.

в) Еще одна концепция иронии принадлежит перипатетику Аристону Кеосскому (III в. до н. э.), сочинение которого «Об ослаблении высокомерия» заимствовал эпикуреец Филодем (I в. до н. э.), писавший о добродетелях и пороках, откуда мы и знаем об аристоновской концепции иронии. Ирония выглядит здесь как у древних авторов, например у Аристофана, то есть выступает под видом хвастовства, хвастовство же — под видом высокомерия. В сохранившихся отрывках Аристона нет определения ни высокомерия, ни иронии, но ясно, что под иронией он понимает чрезмерную уверенность в себе. Однако Аристон, по-видимому, не находит в этом ничего плохого. Мы ведь знаем, что уже Аристотель видел в иронии черты некоторого презрения к людям, хотя он как раз ставил иронию очень высоко. То же мы находим и у Аристона. К «высокомерным» Аристон относит многих философов и как раз Сократа вместе с Гераклитом, Пифагором и Эмпедоклом. Он приводит известное суждение Сократа о том, что Сократ знает больше других, потому что он знает о своем незнании. Сократ часто хвалил своих собеседников, называя их «добрыми», «сладкими», «благородными», «мужественными», унижая себя и возвеличивая других. Однако этим он достигал обратного: возве-

¹ Следует отметить плохое состояние текста этой главы «Характеров», неясность, трудность многих его мест. Мы даем перевод по указанному в ссылке тексту. Отдельные фразы воспроизведены по комментариям этого издания, а также указанной статьи Риббека.

личивая других и унижая себя, он, в сущности, возвеличивал только себя, в то время как другие стараются возвеличить себя принижением других.

Аристон отличает ироника от льстеца тем, что отрицает у него черты корысти. Но это, кажется, единственное отличие. Он говорит, что, когда к нему кто-нибудь входит, он нарочито вскакивает с места и снимает шляпу. Если он обращается к кому-либо с просьбой, то спрашивает: «Вы способны сделать это?» Во время свидания он держится смущенно (*ayton cataplettomenon emphainein*), считаясь с другими, с их положением, с их речью, и больше всего способен выражать удивление. Особенно сближает ироника с льстецом та особенность, что ироник с открытым ртом прислушивается к речи своего собеседника, «виляет хвостом» перед ним наподобие лисицы (вспомним Филемона, о котором шла речь вначале), кивает головой в знак согласия, смеется (когда нужно смеяться) и пр.

Но момент самоунижения гораздо более заметен тогда, когда ироника, например, спрашивают о его мнении и он робко заявляет, что он «не в состоянии решить даже малейшие вопросы». И если его кто-нибудь за это высмеивает, то он заявляет: «Совершенно в порядке вещей, что человек вроде тебя меня порицает. Я и сам это делаю». Или: «Я был бы еще только мальчишкой, а не стариком, если бы осмелился себя сравнить с тобой». Тут заметно ироническое жало. Интересна и следующая мысль. Когда кто-нибудь выскажет на собрании что-нибудь само собой разумеющееся и председатель заметит ему: «Зачем ты это говорил?» — то ироник взденет руки кверху, как будто бы навстречу свету, и воскликнет: «О, как быстро ты это сообразил, а я-то как долго над этим думал!»

В разговоре ироник просит, чтобы его поучили, снисходя к его «невежеству» и «заблуждению»; он говорит: «Не презирайте меня, непристойного». Он просит рассказать ему об умном человеке, добавляя: «Чтобы я мог ему подражать, если только буду в состоянии». Испорченный текст конца рассуждения Аристона об иронии содержит еще одно указание на Сократа и примеры из его жизни, связанные с иронией. Сравнивая учение об иронии Аристона и Феофраста, мы без труда замечаем, что оба они впадают в некоторого рода крайности, когда в понимании иронии Платона и Аристотеля они подчеркивают то одну, то другую сторону. Если Феофраст выдвинул на первый план скрытность ироника, то Аристон — его (видимую) льстивость. И если бы Аристон не ссылался несколько раз на Сократа, то его изображение иронии как лести было бы столь же далеко от настоящей античной иронии, как

и изображение Феофраста (с его подчеркиванием нерешительного и скрытного скептицизма).

г) В греческой литературе, наконец, встречается еще одна точка зрения, характеризующая иронию. Это — мысли *физиогномические*. Интересно, что образ Сократа, навсегда связанный в античном сознании с понятием иронии, всплывает и здесь. Его имеет в виду Псевдо-Аристотель: «Признаки ироника — полнота лица и морщины вокруг глаз. Выражение лица кажется сонливым» (*Physiogn.* 808 a 27). На сходство ироников с силеном указывает и Аристотель (*Hist. an.* 491, 17), который, между прочим, говорит, что вибрирование век, случающееся после сна, характерно как раз для «насмешника и ироника». Полемон (IV—III вв. до н. э.) писал: «Ирониками греки называют людей очень скрытных и людей с неясной мыслью, которые свое недооценивают и оказывают предпочтение тому, что находится у других, и лицо у которых не выражает их подлинных чувств, оно притворное, покамест он не выдаст себя известными знаками и проявлениями. Поэтому у ироника вокруг глаз добродушные морщинки, глаза принимают ласковое выражение, голос пониженный, мягкий, вибрирующий, а походка и речь так соразмерны, что могут соответствовать определенному ритму».

5. *Римляне*. Как ни далеки римляне от греческих тонкостей в связи с постоянно растущим влиянием эллинизма, понятие иронии появилось и у них (*Quintil.* IX 2, 44).

Знаменитый кружок эллинофилов Сципионов (II в. до н. э.) вполне мог воспринимать и распространять такого рода понятия. Мы уже отметили выше, что историк Фанний в своих «Анналах» изображал Сципиона Африканского Младшего именно как ироника в сократовском духе. Можно привести и еще одно свидетельство Цицерона (уже без упоминания имени Сократа): «В своих «Анналах» Фанний утверждает, что в данном роде [городского притворства] выделяется этот самый [Сципион] Эмилиан Африканский, и называет его греческим словом *ειρων...*» (*Cic. De orat.* II 67, 270). Риббек, однако, констатирует, что дошедшим до нас суждениям Сципиона присуща чисто римская резкость и сарказм и что Цицерон, изображающий его в диалоге «О государстве», совсем не воспользовался ни одним случаем, чтобы показать тонкость иронии Сципиона.

Также едва ли был прав Атик, собеседник Брута, в диалоге Цицерона «Брут», когда он увидел «настоящую иронию» (*γεγμανα ιγονια*) в том, что сравнивал речи Катона с речами Лисия и что чрезмерно восхвалял оратора Красса (*Cic. Brut.* 87, 299). В сущно-

сти, в «Бруте» нет ничего иронического. Зато мы встречаем ироническое у Квинтилиана. Проводя грань между «этосом» («нравом», «характером») и «пафосом» («страстью», «возбуждением»), он пишет, что «этос» обнаруживается «среди максимально сблизившихся лиц всякий раз, когда... даем удовлетворение, увещаем, но далеки от всякого гнева, далеки от ненависти» (Quintil. VI 2, 14—16).

Это мягкое обращение с людьми, говорит Квинтилиан, бывает разным в разных случаях. В отношениях отца и сына, наставника и воспитанника, мужа и жены — это ласковое чувство (*caritas*). В отношениях старика к презирающему его юноше или в отношениях благородного к стоящему ниже — это есть извинение, прощение.

Иногда, однако, под иронией можно понимать «легкую насмешку над чужим пылом» (*lenis caloris alieni derisus*), причем не просто ради шутки. В гораздо большей степени ирония является специфической способностью притворства; она заставляет понимать утверждаемое в обратном смысле. От этого обыкновенно получается еще больший эффект, ведущий к возбуждению ненависти у противника, когда он бессилен перед молчаливым порицанием его действий. Ведь часто молчаливое осуждение имеет гораздо больше значения, чем брань. Ведь осуждение, по мнению Квинтилиана, делает осужденными наших противников, а брань — осуждает нас самих.

Значит, в иронии Квинтилиан подчеркивает момент притворства, то есть речь со значением, противоположным высказанному, и притом не с целью бранить противника, но доводить его до сознания своей неправоты. Квинтилиан в иронии, несомненно, видел средство исправления жизни или, по крайней мере, подготавливающее это исправление. Подобный смысл иронии можно найти хотя бы в словах Квинтилиана о том, что отдельные слова повторяются либо для усиления, либо с целью вызвать жалость; а в иных случаях этот оборот переходит в ироническое восхваление (Quintil. IX 3, 28—29).

6. *Выводы.* Попробуем сделать выводы:

Во-первых; ирония в античном значении этого слова есть категория, которая связана с выразительными приемами, противоположными выражаемой идее.

Во-вторых, указанная противоположность никогда не остается пустой и бесцельной (исключение составляет лишь вульгарное, неглубокое понимание иронии как простого обмана). Во всех других случаях она всегда имеет определенную цель, и цель эта — выразить или породить эту или иную большую, высокую идею. Идея

утверждается в античной иронии отрицательными средствами. Идея здесь гораздо значительнее, больше, глубже и выше, чем выражающие ее внешние средства.

Античная ирония обязательно «бескорыстна», имеет высокоидейную направленность, хотя в то же время эта положительная целевая установка иронии (жизненная, моральная, человеческая, но никак не чисто эстетическая) не мешает иронии быть в античном сознании и чем-то игривым, чем-то довольно близким к некоторого рода эстетическому самоудовлетворению. Платон, несомненно, чувствовал в сократовской иронии нечто «вакхическое».

В-третьих, ироник в сознании древнего мира есть личность, обязательно оцениваемая жизненно и морально. Так, даже трезвый Аристотель резко отличает его от хвастуна, подчеркивает в нем черты приятности, тонкого ума, благородной «медлительности» и «бездеятельности», даже «величия души». Отрицательно относились к иронии, скорее всего, стоики, эти прямолинейные и ригористические моралисты, хотя до сих пор известен только единственный текст об отношении стоиков к иронии. Стоики (SVF III 161, 4—7) утверждают, что употребление иронии свойственно дурным людям, что никакой свободный и серьезный человек не пользуется иронией, равно как и сарказмом (*sarcadzein*), иронизированием с некоторым издевательством (*episygmoyn tinos*).

В-четвертых, наиболее полно вопрос об иронии был разработан Платоном и Аристотелем, но больше всего она связана с личностью Сократа. Ирония в античном сознании переплелась настолько с именем Сократа, что он всегда так или иначе определял те или иные моменты этого понятия.

7. *Романтическая ирония.* Что такое романтическая ирония и в чем ее отличие от иронии античной?

а) Развитое философско-эстетическое учение об иронии принадлежит К. Зольгеру¹, у которого ирония непосредственно связана с понятием фантазии. Определяя фантазию как «внутреннее действие идеи в художественном духе», он различает три стороны фантазии: фантазию в собственном смысле (ее «деятельность»), чувственность фантазии (действительность, отраженная в фантазии) и рассудок фантазии (взаимопереход фантастической идеи к самой действительности). Иными словами, Зольгер имеет здесь в виду тот обыкновенный эстетический феномен, основой которого служит чувственный материал и то, что Зольгер называет «рассуд-

¹ *Solger K. Vorlesungen über Ästhetik.* Hrsg. K. Heyse. Berlin, 1829; *Idem. Vier Gespräche über das Schöne und der Kunst.* Berlin, 1815. 1907.

ком»; синтез того и другого обосновывает то, что эстетический предмет всегда есть нечто цельное. Кроме того, Зольгеру принадлежит известное учение о различии символа и аллегории: символ есть абсолютное совпадение идеи и действительности, аллегория же выдвигает на первый план деятельность идеи, о которой и судит по отраженной в ней действительности¹.

Надо иметь в виду оригинальность терминологии Зольгера, потому что обычно плохо различают символ и аллегория. То, что Зольгер называет символом, есть просто сам эстетический или художественный предмет, данный в своей полной конкретности, когда уже нельзя отделить воплощаемую идею, от той картины, в которую она воплощена. Аллегория же лучше всего понимается в басне. Различие символа и аллегии Зольгер применяет к каждому из трех видов фантазии. К первому виду фантазии он относит фантазию образную, создающую символ, чувственную фантазию, необходимую для аллегии. Второй вид фантазии связан с «чувственным выполнением», ощущением (юмор). Третий вид фантазии — символическое направление, которое касается сферы понятия. С третьим видом связана «острота» (Witz) — аллегорическое направление, которое, по Зольгеру, «снимает противоположность идеи». Символическое и аллегорическое направления объединяются в единый, абсолютный акт через иронию.

Таким образом, по Зольгеру, ирония есть, во-первых, сфера взаимоперехода идеи и действительности в том их состоянии, когда они отождествляются и сливаются в одно. Во-вторых, в этой сфере для иронии необходимо фиксировать: а) «контемплативную», то есть созерцательную, сторону; указанная сфера должна быть перешедшим в действительность понятием; б) она должна предстать как действительность, пронизанная идеей, мыслью, несмотря на то, что всякая действительность, по мнению Зольгера, является некоторого рода гибелью идеи. Здесь идея растворяется в действительности, но вместе с тем пробуждает эту действительность к жизни, к возникновению. Гибнущая в действительности идея торжествует и создает из нее высший идеал. Это и есть, по Зольгеру, ирония.

Изложение Зольгера — отвлеченно-идеалистическое, и потому в нем не видно подлинных жизненных и интуитивных сторон романтической иронии. В том виде, как это изложено у Зольгера, ирония есть не что иное, как просто эстетическое сознание, в котором должны совпадать идея и чувственность и в котором эта сфера

¹ Лосев А. Ф. Диалектика художественной формы. М., 1927, с. 232—233, 236—238.

совпадения должна тоже даваться не только идейно и не только чувственно, но идейно-чувственно, то есть синтетически. В таком сознании все, что жизненно безобразно и уродливо, вполне уравновешено красотой и глубиной изображения в искусстве, так что оно не мешает нам, по Зольгеру, наслаждаться им эстетически. Но почему же это ирония? Вот тот интересный вопрос, на который трудно ответить, если пользоваться только отвлеченными философскими рассуждениями Зольгера, который выясняет иронию так же, как некую логическую категорию. Внутренний смысл романтической иронии, ее физиономия рисуется при помощи других категорий, хотя и менее точных логически. Ее внутренний смысл можно уловить только имея в виду общеизвестную у романтиков игру противоречиями. Известно, что романтики увлекались противоречиями человеческой жизни.

б) В мире романтиков «все кажется столь естественным и все столь же чудесным»¹, а природа для них, по словам Новалиса, это «каморка чародея или ученого-физика или детская комната, чулан или кладовая»². В этом мире нет четкой грани между противоречиями сказки и действительности, они переходят одно в другое; хаос — совершенное творение, ибо для Новалиса существует «разумный хаос, хаос, сам в себя проникший, находящийся и в себе и вне себя»³.

Жизнь для романтика — это «вечное единство древности и современности»⁴, она неразрывна с искусством, она — нечто подобное цвету, звуку и силе. Романтизм изучает жизнь, как живописец, музыкант и физик изучают цвет, звук и силу»⁵. Новалис утверждает: «Ничего нет романтичнее того, что обычно именуется мифом и судьбой. Мы живем в огромном (и в смысле целого, и в смысле частных) романе. Роман есть жизнь, принявшая форму книги»⁶.

Это рассмотрение у романтиков жизни и природы как игры противоположностей, как драмы, как романа или, короче, это понимание всей жизни с точки зрения эстетических категорий как раз и является тем, что давало им возможность так для нас неожиданно и так оригинально «синтезировать» жизненные противоречия.

¹ Литературная теория немецкого романтизма. Предисл. и сост. Н. Я. Берковского. Сб. документов. Л., 1934, с. 137. Тексты Новалиса в подлиннике даны по изд.: *Novalis Werke in vier Teile. Dritte Teil. Fragmente I.* Hrsg. von H. Friedman. Berlin—Leipzig.

² Литературная теория немецкого романтизма, с. 136.

³ Там же, с. 127.

⁴ Там же.

⁵ Там же, с. 126.

⁶ Там же, с. 137.

в) Отождествить страдание и радость легче всего в эстетическом сознании. Душа всегда может быть настроена эстетически. «Действительно свободный и образованный человек, — пишет Ф. Шлегель, — должен по своему желанию уметь настроиться то на философский лад, то на филологический, критический или поэтический, исторический или риторический, античный или же современный, совершенно произвольно, подобно тому, как настраивают инструмент — в любое время и на любой тон»¹. То же читаем и у Новалиса в его «Антропологических фрагментах»: «Совершенный человек должен одновременно жить во многих местах и во многих людях. Он должен быть неизменно связан с широким кругом лиц и разнообразными событиями. Тогда только можно говорить об истинном, грандиозном духовном начале, которое делает человека подлинным гражданином мира и в каждое мгновение его жизни возбуждает его при помощи благодетельных ассоциаций, придает ему силы и светлое настроение благодаря осмысленной деятельности»².

Таким образом, романтик безболезненно переживает совмещение в своем сознании чудовищных противоречий. Ирония — не только там, где насмеются над великим, но и там, где хорошее трактуется как большое и важное. «Ирония, — пишет Ф. Шлегель, — есть форма парадокса явного. Парадоксально все, что есть хорошего и значительного»³.

г) Ирония, по мысли Шлегеля, едва отличима от комического. Комедию же романтики ставят очень высоко. Это для них вообще символ совершенного искусства. Ирония свойственна всякому художественному произведению, но комедия — это собственная художественная форма, в которой, прежде всего, воплощается ирония. Свобода, красота, безболезненная радость, наполняющие художника при виде несовершенства жизни и тем рождающие в нем иронию, чаще всего даны в комедии. А. Шлегель пишет: «Комический поэт, подобно трагическому, избирает для своих героев идеальную стихию. Однако не мир необходимости ему нужен, но мир, где господствует безусловный произвол остроумных вымыслов и где отменяются все законы действительности»⁴.

Несмотря на внешний произвол, продолжает А. Шлегель, комическое должно иметь основную цель, но «сама эта цель должна стать предметом игры»⁵, и хотя в комедии А. Шлегель находит как

¹ Литературная теория немецкого романтизма, с. 175.

² Novalis Werke... Dritte Teil. Fragmente I, S. 136. frg. 746 (перевод наш. — А. Л.)

³ Литературная теория немецкого романтизма, с. 178.

⁴ Там же, с. 235.

⁵ Там же, с. 236.

бы «маскарадное переодевание мира»¹, однако само комическое должно казаться правдоподобным, иначе говоря, действительным².

д) Ирония у романтиков — не просто язвительная насмешка, в том или другом случае могущая быть и могущая не быть. Она кажется решительно всего: и поэзии, и философии. «Ирония, — пишет Ф. Шлегель, — есть универсальное чувство действительности»³.

«Философия есть истинная родина иронии», — пишет Ф. Шлегель, определяя иронию как «прекрасное в сфере логического», хотя сам же признает, что там, где нет систематической философии, там «следует создавать иронию и требовать ее»⁴.

Только поэзия может подняться до уровня философии благодаря иронии, так как «существуют древние и новые произведения поэзии, во всем своем существе проникнутые духом иронии»⁵. И, наконец, тому же Ф. Шлегелю принадлежит суждение: «Ирония есть ясное сознание вечной подвижности (Agilität), бесконечного полного хаоса»⁶. Другими словами, все, что только есть в мире оформленного в том или ином смысле, все это есть только вечная игра с самим собою абсолютной полноты мирового хаоса, так что ирония обладает характером «хаотически космическим». Она есть, по словам Ф. Шлегеля, «перманентная перекбаза (отступление от нормы)»⁷.

Но и в таком виде романтическая ирония не открывает всех своих секретов, хотя указание на то, что она является здесь по преимуществу эстетической категорией, уже достаточно отличает ее от иронии античной.

е) Последний, самый затаенный секрет романтической иронии очень убедительно формулирует Гегель, выводя романтическую иронию из абсолютного субъективизма Фихте. По Фихте, «все существующее существует только благодаря мне, «Я» может снова все уничтожить». Отсюда вывод, что «ничто не ценно само по себе и в самом себе, а ценно лишь как порожденное субъективностью «Я». «Но в таком случае «Я» может быть господином и повелителем всего и ни в какой сфере нравственности, права, человеческого и божественного, мирского и святого нет ничего такого, что не

¹ Там же, с. 238.

² Там же, с. 239.

³ *Schlegel F. Schriften und Fragmente. Ein Gesamtbild seines Geistes. Stuttgart. 1956, S. 16.*

⁴ Литературная теория немецкого романтизма, с. 176.

⁵ Там же, с. 177.

⁶ *Schlegel F. Op. cit., S. 104.*

⁷ *Ibid., S. 159.*

нуждалось бы в том, чтобы сначала быть положенным «Я». Вследствие этого все в себе и для себя сущее есть видимость, существующая благодаря «Я», которое властно свободно и произвольно распоряжаться ею. Оставит ли оно в силе эту видимость или уничтожит ее, это всецело зависит от желания, каприза «Я», которое уже в самом себе, в качестве «Я» есть абсолютное «Я».

«И вот эта виртуозность иронически артистической жизни постигает себя как некую божественную гениальность, для которой все и вся являются лишь бессущностной тварью, которой не связывает себя знающий себя свободным от всего свободный творец, — так как он может ее и творить и уничтожать?» «Таков общий смысл этой гениальной божественной иронии как той концепции «Я» в себе, для которой распались все узы и которая может жить лишь в блаженном состоянии наслаждения собою». Не обладая определенными и твердыми субстанциями жизни и бытия, иронический художник начинает впадать в «страстное томление» или в любование собою, своей «прекрасной душой». Если уже само божественное является ироническим, то подавно у такого художника «ироническое как гениальная индивидуальность заключается в самоуничтожении и исчезновении великолепного, великого, превосходного, и, таким образом, объективные лики искусства должны изображать только принцип абсолютной для себя субъективности, показывая, что то, что обладает для человека ценностью и достоинством, ничтожно в процессе своего самоуничтожения...». Это есть «ирония над самим собою»¹.

8. *Сопоставление античной и романтической иронии.* а) Проведя сравнение между античной иронией и романтической, прежде всего интересно проследить, в чем сходство той и другой иронии. Та и другая оперируют противоречиями. Когда ироник говорит «да», он, в сущности, хочет сказать «нет»; когда он говорит «нет», он обязательно хочет сказать «да». В этом полное сходство античной и романтической иронии, хотя ясно, что это сходство только чисто формальное.

Сходны оба вида иронии также и в том, что они проявились в эпохи, когда резко обострился интерес к проблемам человеческого сознания. Путем сопоставления существующих противоречий античный и романтический ироники хотят достигнуть каких-то необыкновенных результатов, стремятся только средствами одного сознания преобразовать, изменить самое бытие. Крайний индивидуализм романтиков и античная философия с ее оценкой человека создали для подобных попыток достаточную базу.

¹ Гегель. Лекции по эстетике. Соч., т. 12. М., 1938, с. 68—71.

б) Но в остальном ирония античная и ирония романтическая очень резко расходятся между собой.

Во-первых, различны сами их цели. Главная цель романтической иронии — в игре. Романтик не ищет в художественном произведении ни идей, ни отражения действительности, ни поучения. Он ищет главным образом игру. Его душа хочет быть тем инструментом, который звучит, соприкасаясь с разными эпохами, разными науками и искусствами, разными религиями, со всей человеческой и мировой жизнью. Игра романтика, конечно, главным образом эстетическая, потому что в эстетике легче совмещаются разные эпохи, разные жизни, разные народы и пр.

Итак, эстетическая цель романтической иронии — жизненная игра противоречиями, доходящая до полного отрыва от всей человеческой истории, до полного отвлечения субъекта от жизни, до полной беспредметности этой игры.

Этот подчеркнутый субъективизм был, разумеется, слабым местом романтической иронии. Но в то же время не следует забывать и о сильных ее сторонах: остром ощущении сложности, противоречивости бытия, преодолении рассудочных норм, столь свойственных всякому метафизическому мышлению.

Совсем другое — античная ирония. Цель ее — объективное достижение тех или иных высших ценностей и прежде всего охват всей человеческой жизни, чтобы переделать ее и сделать лучше. Эти проблемы человеческой жизни и сознания свойственны античному греку с его космологическим мирозерцанием. Сократ мог играть противоречиями сколько угодно, и это никогда не делало его романтиком, никогда не превращало его иронию в беспредметную игру. Он всегда оставался верен объективному восприятию жизненных ценностей, и тогда, когда он шутил, иронизировал, и когда он даже впадал в «вакхический восторг» своей иронии, своих насмешек. Романтик, наоборот, никогда не подходил к простому объективному бытию, даже когда хотел этого. Сократ же был больше всего связан с объективной действительностью.

Во-вторых, резко расходятся между собою основные принципы античной и романтической иронии. Романтическая ирония, как мы видели, связана с абсолютным субъективизмом, который полностью отрицает объективное, субстанциальное бытие. Все устанавливается здесь только самим «Я», и это «Я» может также все создать или уничтожить. «Я» относится потому иронически ко всякому бытию.

Почему Зольгер свою теорию эстетического сознания вообще именует теорией иронии? Потому, что при подобном мироощущении создание художественного предмета не есть просто создание в обычном смысле слова. «Я» создает бытие из ничего, до него будто бы не существовавшее. Поэтому романтик и знает всю интимную сторону бытия так же, как средневековое божество, которое, по мнению, господствовавшему тогда, знает все глубины жизни своих созданий; и, будучи творцом ее, чувствует себя в силе и вправе также и уничтожить ее. Это и делает его ироником. Гегель не прав в том, будто творение и уничтожение бытия, свойственное отдельному человеку и художнику, есть результат чисто случайного, индивидуального, субъективного каприза.

«Я», о котором говорит Фихте, не есть отдельная, случайная, капризная, субъективная индивидуальность человека. «Я» вообще, общечеловеческое «Я» — трансцендентально необходимый центр общего, единственного реально существующего сознания. Поэтому речь должна идти не о субъективной прихоти отдельного художника, но о стремлениях этого общечеловеческого «Я», о капризах этого, если угодно, божественного, но уже обязательно человечески понятного и вполне соизмеримого с человеком универсального сознания. Это, впрочем, нисколько не притупляет острия романтической иронии. Наоборот, это делает ее еще более язвительной. Тут возникает тот самый «сатанизм», который очень был по сердцу романтикам, та смесь шутки, издевательства, иронии и в то же время игры, кокетничанья, позерства, жеманства и виртуозного артистизма, которое так характерно для знаменитого музыканта и романтика Листа.

Совсем на других основаниях выростала ирония античная. Ее источник — тоже властное чувство человеческого субъекта, опыт человеческого сознания. Но этот субъект не возводился в абсолют.

Мы знаем, что вся античность вообще, вырастая на основе рабовладельческой общественной формации, отличалась как раз отсутствием чувства изолированного и абсолютизированного человеческого субъекта. Этот субъект и эта личность были здесь природно и материально связаны, они как бы сливались с материей, с природной жизнью. Это приводило к тому, что одушевленным и прекрасным казалось тело, а субъект лишался возможности чувствовать себя изолированным и с высоты своей отрешенности распоряжаться всем миром и всем бытием. Субъект не создавал бытия из собственного сознания, но, осознавая себя, находил себя связанным с объективным бытием.

И в эпоху своей наибольшей зрелости, в периоды своего наиболее зрелого самосознания он не мнил себя творящим бытие, а, самое большее, только выделял и оттенял в окружающем стороны, которые были для него в том или другом отношении важны. Так, в период осознания самостоятельности самого факта своего бытия античный субъект превратил мифологию в натурфилософию, затем натурфилософию досократиков — в телеологию Сократа.

Соответствующую эволюцию мы находим и дальше, в период эллинизма. Нигде самостоятельность субъекта не доходит здесь до абсолютизации, и нигде она не уничтожает самого объективного бытия, а везде только так или иначе его видоизменяет. Античный субъективизм абсолютизирует только отдельные формы бытия, но не его субстанцию, как западноевропейский идеализм.

в) Как это должно было отразиться на античной иронии? Ирония эта не только ставила себе объективные и субстанциальные цели усовершенствования человеческой жизни, как об этом говорилось выше, но она сама чувствовала себя зависимой от объективного бытия.

Само бытие преподносилось иронически. Иронией проникнуто, например, повествование Гомера о романе Ареса и Афродиты, застигнутых врасплох на месте преступления Гефестом — законным супругом Афродиты, и о смехе богов, собравшихся по этому поводу вокруг ложа Ареса и Афродиты. Ироничны самые устои мира и бытия (поскольку боги придерживались именно этих устоев), хотя не все устои понимались иронически.

Итак, романтическая ирония основана на фихтовском абсолютном субъективизме, а античная — на мифологическом сознании, связанном с созданием иронических божеств. Здесь мы получаем еще раз (и еще ярче) доказательство того, что никакая степень иронии, никакое вакхическое исступление ироника, никакое его отрешение от действительности в этой иронической игре не делало его субъективистом и не отрывало его от бытия объективного и абсолютного. Так же, как никакие боги вина, которых любили греки, не отрывали греков от религии и никакая любовь не лишала их почитания богов любви, точно так же никакая ирония и никакая игра противоречиями не делала античного человека погруженным только в свои эстетические переживания, так как ирония была свойственна самим богам и даже были боги специально иронические — Мом, Пан, сатиры, силены. Цели этой иронии нисколько не страдали от ее реальной воплощенности, хотя бы и в самостоятельную игру противоречиями. Арес, Афродита, Пан, сатиры и силены суть именно бытие, вполне идеальное, возвышен-

ное, даже божественное и вместе с тем хаотическое, капризное, прихотливое, часто безобразное, во всех смыслах ироническое.

г) Теперь не будет для нас опасной односторонность характеристики сократовской иронии у Шлегеля. Не уяснив разницы между античной иронией и романтической, мы могли бы впасть в модернизацию концепции Сократа и преувеличить роль романтизма. Шлегель пишет:

«Сократовская ирония есть единственный случай, когда притворство и непроизвольно, и в то же время совершенно обдуманно. Одинаково невозможно как вызвать ее искусственными ухищрениями, так и отойти от ее тона. Кому она не дана, для того и после самого откровенного признания она останется загадкой. Она не должна никого вводить в заблуждение, кроме тех, кто считает ее иллюзией и либо радуется, видя это великолепное лукавство, которое посмеивается над всем миром, либо злится, подозревая, что и для них не делается исключения. В иронии все должно быть шуткой и все должно быть всерьез, все простодушно откровенным и все глубоко притворным. Она возникает, когда соединяются чутье к искусству жизни и научный дух, когда совпадает друг с другом и законченная философия природы, и законченная философия искусства. В ней содержится и она вызывает в нас чувство неразрешимого противоречия между безусловным и обусловленным, чувство невозможности и необходимости всей полноты высказывания. Она есть самая свободная из всех вольностей, так как благодаря ей человек способен возвыситься над самим собой, и в то же время ей присуща всяческая закономерность, так как она безусловно необходима. Нужно считать хорошим знаком, что гармонические пошляки не знают, как отнестись к этому постоянному самопародированию, когда попеременно нужно то верить, то не верить, покамест у них не начнется головокружение, шутку принимают всерьез, а серьезное принимают за шутку»¹.

Большей частью в античной эстетике воззрения Сократа изображаются главным образом в тонах непосредственного выявления его основной телеологически-эстетической концепции. Теперь мы видим, что характеристика деятельности Сократа никак не может быть полной без глубокого анализа сложных элементов иронии, понимаемой и эстетически, и жизненно. Ей нужно уделять гораздо больше внимания.

Античной иронии больше всего присущи органическая, стихийная объективность, жизненность, что делает ее значимой и для

¹ Литературная теория немецкого романтизма, с. 176 (Ф. Шлегель критикует здесь буквальное понимание иронии.)

современности, так как она может служить хорошим противоядием против изоэстренно-субъективистских толкований современного эстетического модернизма, опирающегося на более слабые стороны романтической эстетики.

§ 6. ТО ЖЕ. РИТОРИКА

К разделу, посвященному модификациям прекрасного, необходимо относить еще и весьма обширные материалы из античных представителей *риторики*. Однако подвергнуть эту риторическую модификацию прекрасного более или менее обстоятельному рассмотрению очень трудно потому, что весь этот раздел покамест еще довольно слабо разработан в классической филологии. Нам пришлось бы затратить огромное время и место для того, чтобы осветить здесь хотя бы главнейшие теории. Кроме того, некоторые материалы из этой области уже были указаны нами выше; и для того, кто хотел бы получить хотя бы только некоторые примеры риторических теорий эстетической модификации, достаточно будет ознакомиться с этими нашими материалами. Так, например, мы говорили о «подобном», а также о соотношении красоты и удовольствия у Дионисия Галикарнасского (ИАЭ V 520, 518), о красивом и смешном у Деметрия Фалерейского (531), о возвышенном у Псевдо-Лонгина (535—542), о красоте и блистательности у Гермогена Тарсского (560—562), о многочисленных категориях эстетической модификации у Цицерона (564—569, 572—575), о типах подражания у Квинтилиана (591—593). Давать подробный анализ и особенно сводку подобного рода риторических модификаций сейчас еще рано.

§ 7. СЕМИОТИКА. ТЕРМИН «СИМВОЛ»

1. *Вступительное замечание.* Нами рассмотрены все главнейшие субстанциально-интегральные термины античной эстетики. Остается еще одна область, которую необходимо рассмотреть. Именно после обозрения всех указанных терминов сам собой возникает вопрос не только о типах всей этой терминологии, но и вопрос о соотношении этих типов. При этом ощущается необходимость не только качественного соотношения всех этих терминов, — их качественное своеобразие не могло нами не указываться при их характеристике, но общий характер соотношения всех этих терминов. И тут мы встречаемся с одним знаменитым термином

ном, которому предстояло великое будущее за пределами античности, но который в самой античности получил философское оформление только в самой последней по времени философской школе античности, а именно только у неоплатоников. Но мы бы сказали, что как раз эта чересчур большая общность и совсем нефилософское, можно сказать, обыденное употребление этого слова в античности, это-то как раз и интересно для истории эстетики. Область, к которой относится данный термин, есть, вообще говоря, область знака, или *семиотика*. Но подобного рода знаковая область до чрезвычайности пестра и разнообразна в античности, так что и тот термин, который является здесь наиболее общим, а именно термин «символ», в течение тысячелетней античности получал неизмеримо разнообразное значение, так что его историческое значение оказывается весьма поучительным как раз для всей античной семиотики. То, что вначале имело по преимуществу обывательский смысл и что только в конце античности получило окончательную философскую разработку, это-то как раз и является для нас в данном случае весьма интересным. Делается видным и ощутительным то, что термин этот назревал в античности целыми столетиями, откуда и становится понятным, что глубокая и прочувствованная теория символа не появилась в качестве абстрактной выдумки, но оказалась только завершением тысячелетия работы мысли и даже тысячелетнего развития обоих классических языков¹.

2. *Исходное значение термина.* Термин «символ», который вызывает такое множество сложных и противоречивых толкований в теории и философии художественного слова², сохранил удивительным образом на протяжении тысячелетий ясность и прозрачность своего первоначального, исходного значения. Греч. *symballō* — глагол, указывающий на совпадение, соединение, слияние, встречу двух начал в чем-то одном, и *symbolon* — как результат этой встречи и этого соединения, как указание на них, как

¹ Вся дальнейшая глава, посвященная термину «символ», представляет собой перепечатку работы А. А. Тахо-Годи с некоторыми изменениями в кн.: *Образ и слово*. М., 1980, с. 16—57.

² О постоянном интересе к символу в мировой культуре свидетельствует ряд фактов. Начиная с 1968 г. выходит ежегодно под руководством М. Люркера «Библиография по символике, иконографии и мифологии» (*Bibliographie zur Symbolik, Ikonographie und Mythologie*. Hrsg. von M. Lurker. Baden-Baden, 1968), представляющая собой международное реферативное издание. Вся предшествующая библиография собрана в издании: *Lurker M. Bibliographie zur Symbolkunde*. Bd. I—III. Baden-Baden, 1964—1968. Результаты исследований символов в различных областях мировой культуры представлены изданием: *Symbolon. Jahrbuch für Symbolforschung*. Bd. I—VII. Basel, 1960—1971 (издание продолжается), а также: *Лосев А. Ф. Проблемы символа и реалистическое искусство*. М., 1976.

знак этого единства, при всей очевидности и простоте своей семантики очень далеки от того символа, который лишен этой всем доступной наивности и связан в представлении каждого с чем-то загадочным, таинственным и даже мистическим.

Тем не менее признаки этой загадочности, толкуемой только посвященными, уже намечены, хотя и не ясно, в мире греческой классики.

Позднеантичные лексикографы, учитывающие опыт и традиции поколений, дают достаточный материал, который указывает в первую очередь именно на чисто реалистическое, даже бытовое оперирование словом *символ*, постепенно усложняя его значение.

Гесихий Александрийский сообщает: «Символ: знак, совместное пиршество, договор, то, что давалось входящим в суд»¹. Здесь же Гесихий приводит со ссылкой на Эсхила (Prom. 487) *symbolos* (м. р.) — «договор», «делка», «документ» и *symbolē* (ж. р.) — «смешение» (*mixis*), равнозначные слову *symbolon* заодно с глаголом *symbolēsai* — «случиться, случайно встретиться» (*syntychein*). Гесихий и в самом «символе» и в родственных ему словах подчеркивает именно совместность и объединенность двух начал наравне со свидетельством или знаком этого единения².

Вполне естественно, что объединение здесь может быть самое различное, от дружеской пирушки и договора до личности человека с его должностью, материальным свидетельством чего является определенный знак, или тессера, которые выдавали заседающим в афинском суде.

«Большой Этимологик» производит слово *символ* от глаголов, указывающих на совпадение и случайную встречу (*es tou symballein cai ex hurantēseōs prospiptein*). Символы стоят в этом словаре в одном ряду со «знаками» (*sēmeia*), «чудесами» (*terata*), «предсказаниями» и «гаданиями по птицам». Но символы и здесь втянуты в область общественной и государственной жизни как договоры, которые устанавливаются гражданами и городами для того, чтобы осуществлять справедливость (со ссылкой на восьмую Филиппику Демосфена), или судейские тессеры.

Лексикон Суды добавляет среди беспорядочного и хаотического перечисления разнообразных значений символа, совпадающих часто буквально с «Большим Этимологиком», также «размер», «меру» (*metra*) и «метку» (*syggraphēn*) на лице как знак жестокости

¹ Фотий, со ссылкой на Менандра, отождествляет «символы» (*symbolaia*) с «договорами» (*synallagmata*).

² Гигон считает исходным для символа его понимание как дощечек гостеприимства, откуда развивается так называемое юридическое значение символа как знака, удостоверяющего идентичность (пропуск, герб. знаки на монетах), договоры и т. д. См.: *Lexikon der alten Welt*. Zürich, 1965, S. 2954.

господина. В «мере» и «размере» реально необходимое количество совпадает с заранее обусловленным измерением. Метка удостоверяет жестокость хозяина. В обоих примерах, как будто совсем различных, выделен именно момент совпадения.

В ряду этих традиционных определений совершенно особняком стоит дефиниция из «Гудианова Этимологика», свидетельствующая о позднеантичном и даже христианском опыте. «Символ имеет свое название вследствие употребления чего-то чувственно воспринимаемого (aistheton) вместо умопостигаемого (noëton), как, например, хлеб и вино». Здесь, несомненно, имеется в виду древняя христианская символика преосуществления даров. Хлеб и вино — символы плоти и крови Христовой. Но здесь же и типичная неоплатоническая терминология с ее противопоставлением «чувственно воспринимаемого» (aistheton) и «умопостигаемого», или «мыслимого» (noëton)¹.

В «Гудиановом Этимологике», таким образом, совершенно определенно развивается и углубляется знаковое понимание символа. Однако здесь фиксируется знак не сам по себе в его полной безотносительности и автономности, а знак чего-то иного, указание на что-то иное, физически невидимое и неслышимое, но залегающее в каких-то глубинах, которые еще надо вскрыть и выявить в обыденной материальности этого знака. Поздний характер данного определения станет более ясным, если принять во внимание чрезвычайную наивность понимания символа в греческой архаике и классике².

Так, даже при внешнем обзоре текстов выясняется, во-первых, их немногочисленность, если даже не прямо единичность, и, во-вторых, повсеместное наличие исходного первичного значения.

¹ В. В. Бычков отмечает у Псевдо-Дионисия тонкое различие символов вообще (symbola) и чувственных символов (aisthēta symbola). Однако и те и другие приближают человека «неизреченно и непостижимо к неизрекаемому и непознаваемому», чтобы он «последством чувственных (предметов) восходил к духовному и через символические священные изображения — к простому (совершенству) небесной иерархии, не имеющему никакого чувственного образа». В системе автора «Ареопагитик» «сообщение (phōtodosia) передается не с помощью формально-логических конструкций, а только посредством емких символических образов (en turōticois symbolois)», — пишет В. В. Бычков (*Бычков В. В. Образ как категория византийской культуры.* — В кн.: *Византийский временник*, 34. М., 1975, с. 160). См. также: *Бычков В. В. Византийская эстетика.* М., 1977.

² В известном словаре философских понятий Эйслера (*Eisler R. Wörterbuch der philosophischen Begriffe.* Bd. 3. Berlin, 1930, v. Symbol) история символа в античности вообще отсутствует. Есть лишь краткое указание на пифагорейские символы. О значении слова *символ*, да и то односторонне и ограниченно, см.: *Müri W. Symbolon, Wortünd sachgeschichtliche Studie.* Bern, 1931; *Baatz W. Zur Wort- und Bedeutungsgeschichte von Symbol.* — «Jahrbuch für Psychologic und Psychotherapie», 1955. Значение термина «символ» в античности до сих пор не разработано.

3. *Классические эпос и поэзия.* а) Обе гомеровские поэмы начисто лишены слова *символ*¹. Оно встречается лишь однажды в гимне к Гермесу, когда хитроумный сын Майи случайно находит в пещере черепахи, разыскивая коров Аполлона. «Знамя (symbolon) очень полезное мне (moi meg'onēsimon), и его не отвергну» (III 30), — восклицает Гермес, сообразив, что из панциря черепахи удобно сделать кифару. Здесь «символ», переведенный Вересаевым как «знамение», не выражает с достаточной ясностью контекст. Черепаха не является для Гермеса знаменем чего-то. Он попросту рад попавшейся находке, этой случайной встрече, своему неожиданному «символу». Да и сам он недаром получает от Аполлона название symbolos (м. р.) — «посредник», то есть тот, кто осуществляет встречу между богами и людьми (Нот. hupn. III 527), тот, кто близок в равной мере двум мирам, земному и божественному. Нелишне вспомнить, что Гермес является также посредником между живыми и мертвыми, так что принцип соединения, встречи уже заложен в нем самом. Этот момент взаимной встречи в символе, исконный для глагола symballō, постоянен во всех случаях употребления этого глагола у Гомера, будь то встреча людей и богов в бою (Ил. III 70), неожиданная встреча с врагом (XX 335) или другом (XIV 39) или встреча двух рек, сливающихся в один поток (IV 453).

Термин «символ» начисто отсутствует не только в героических поэмах Гомера², но также и в дидактическом и теогоническом эпосе

¹ Мифологическая символика вообще в культуре и истории древней Месопотамии и Греции рассматривается Г. Керком (*Kirk G. C. Myth. Its meaning and functions in ancient and other cultures. Cambridge, 1971*) с использованием исследования теории К. Леви-Стросса, К. Юнга и К. Керени. К архетипам и символам Юнга (мудрый старец, мать-земля, божественный младенец, бог, сияние, дух и душа, число четыре, крест, само и др.) Керк подходит критически, стараясь, однако, понять этот общий процесс символизации и ту пользу, которую может принести идея Юнга об «основных» мифических символах или концепция «статичных» символов с «динамическими возможностями» (с. 275—280).

² Хотя слово *символ* отсутствует в древнегреческом эпосе, но символическое толкование мифов Гомера в античности было повсеместным (*Buffière F. Les mythes d'Homère et la pensée grecque. Paris, 1956*). Также символически были истолкованы гомеровские имена (*Rank O. Etymologisierung en verwante Verschijnselen bij Homerus. Assen, 1952*).

³ Несмотря на отсутствие слова *символ* у Гесиода, почти все его мифологические образы «Теогонии» являются символическими обобщениями. Есть работы, посвященные Хаосу, Ночи, Эфиру в их дальнейшем философско-художественном развитии: *Lossev A. Chaos antyczny. — «Meander», 1957, № 9, s. 283—293; Ewolucja pojęcia nocy u starożytności na tle przemian społeczno-historycznych. — «Meander», 1969, № 3, s. 103—115* (ср.: Античная ночь и социально-историческое сознание древних. — «Acta conventus» XI. «Eirene», Warszawa, 1971, s. 355—366).

Гесиода³, указывая на полное безразличие архаической поэзии к этому слову, даже в его самом элементарном значении.

б) Поэты-лирики, как ямбографы и элегики, так и весь мелос классического времени, не уступают в этом отношении поэтам-эпикам. В элегиях Феогнида лишь однажды упоминаются «постыдные» (*aischra*) символы для «дурных» (*sacois*) дел (1150) с явным выделением соответствия самого дурного дела и его внешнего проявления, которое выражено через особый признак, какую-то примету. Здесь слабый намек на символ как осязаемый физический знак чего-то нематериального, относящегося к этической сфере.

Когда Пиндар говорит, что никто из живущих на земле не получил еще от богов достоверного символа о будущем и ум людей слеп к предстоящему (Ol. XII 7), он имеет в виду проявление божественной воли в таинственных знамениях, так и не раскрытых слабым человеческим разумением. Эта неспособность смертных прочитывать в осязаемых символах имматериальную мысль божества приводит к разрыву настоящего и будущего, подтверждает традиционную ограниченность человеческого знания, установленную искони.

Непознаваемость и многозначность символа впервые намечается здесь, у одного из самых загадочных поэтов античности.

Итак, термин «символ» не понадобился ни Архилоху, ни Сафо, ни Алкею, ни Симониду Кеосскому, ни Вакхилиду, и только однажды он был случайно обронен Пиндаром.

в) Греческие трагики, можно сказать, тоже вполне равнодушны к символу.

Эсхил говорит о «символе огня» (*Agam.* 8), оберегаемом стражей. Сигнальный костер, возвестивший о победе над троянцами, является символом и свидетельством (*testar*, 315) этой победы. Хор поет об ожидании «добрых символов» (*τερνα ... хυμβολα*, 144). Всюду здесь сразу бросающаяся в глаза чисто физическая знаковая внешняя сторона символа. Для нее не требуется никакого толкования, в отличие от *символа* (*symbolos*, м. р., *Prom.* 487) «дорожной приметы», которая как раз обязательно нуждается в разгадывании тайного смысла.

Символике античной Ночи посвящена специальная статья К. Рамну (*Ramnoux C. Histoire d'un symbole. Historique antique de la nuit*, p. 220). Автор доказывает, что Ночь — это символ тяжелых испытаний при переходе к последним ритуальным посвящениям. Вообще символике «ночного» и «дневного» отведен ряд глав в книгах французской исследовательницы (*Ramnoux C. Études présocratiques*, p. 191–297; *Eadem. La Nuit et les Enfants de la Nuit dans la tradition grecque*. Paris, 1958).

Совершенно равнозначен Эсхилу Софокл с его символом горя, то есть муками Филоктета (Philoctet. 403, ср. 884 symbolaia — в том же смысле), или символом как свидетельством воли божества, которое не было доступно Эдипу (O. R. 221).

У Еврипида символ-намеки, понятный для посвященного в дело (Orest. 1130), знамение Феба (Rhes. 573), очевидное (saphes) свидетельство (220), знак дружбы или прощения (Med. 613), приметы, известные только близким (Ion. 1386, Hel. 291). Электра убеждает свое сердце символами, доказывающими признание ею брата (El. 577). Несколькими стихами выше (572) слово charactēr — «характер», а ниже (575) — testēmion — «свидетельство» подчеркивают в совокупности с символами совпадение неповторимого характерного признака брата (шрам над бровью) с личностью Ореста. Объединение трех дополняющих друг друга понятий (charactēr, symbolon, testēmion) создает впечатление непререкаемой идентичности знака и означаемого.

Аристофан упоминает иронически о символе — судейском черепке, тессере (Plut. 278; Eccl. 296) или свидетельстве (Av. 1214), которое здесь же иначе называется печатью (sphraggida, 1213) на разрешение того или иного действия. Аристофановский хумболон — «птица», «дорожная примета» (Av. 721), «договор» (I 278 Kock), «примета» (Av. 721) или «маленькая монетка» (фрг. I 44)¹.

Мы видим, что всей классической поэзии, можно сказать, совсем чуждо употребление слова «символ».

4. *Классическая проза.* а) Однако не лучше обстоит дело с классической прозой. Фукидид совершенно не знает символа. Символ как опознавательную табличку лишь однажды находим у Геродота (VI 86). В роли доказательства у него выступает тоже лишь однажды равнозначный символу symbolaion (VI 86).

Ксенофонт ничуть не оригинален в употреблении символа в качестве приметы для гадания (Mem. I 1, 3) или знака, удостоверяющего личность (Inst. Cyr. VI 1, 46 об Абрадате, узнавшем печать своей жены Панфии), что можно вполне сравнить с гомеровскими «знаками» (sēmata), известными только супругам, Одиссею и Пенелопе (Od. XXIV, ср. также у Еврипида Hel. 298, где sēmata соседствуют с хумбол' 291).

Ораторская проза IV века до н. э. изредка употребляет слово *символ* как указание на тессеры для голосования (Demosth. XVIII 210), договоры между городами и гражданами (VII 11, 12. 13; XXI

¹ Из всей древнеаттической комедии можно указать еще три текста со словом «символ» в бытовом значении (Архипп I 8 Kock. и Гермипп I 14, 61).

173; Antiphont. V 78) или свидетельство (Demosth. XXIII 83; XV 4; Epist. II 4).

Лишь однажды Исократ называет ораторское искусство «символом нашего воспитания» (Panegug. 49). Другие ораторы вообще не употребляют этого слова даже в чисто бытовом значении, причем *символ* (symbolaion) в смысле торгового договора и соглашения повсеместно заменяет у них *символ* (symbolon) в том же значении.

б) Философская проза досократиков также редко обращается к символу, однако в нем все более отчетливо выделяются значения, менее всего известные классике.

Если у Анаксагора (В 19 D) радуга — простой знак (symbolon) дурной погоды, то, по Демокриту, люди, создавая речь, «в общении друг с другом стали устанавливать [словесные] символы относительно каждой из вещей» (В 5, 1). Явно, что слово как символ вещи не может оставаться только на ступени простейшего знака. Оно глубоко и всесторонне выражает характерные свойства вещи, ее сущность, не передаваемую элементарным знаком. В свернутом, кратчайшем виде слово передает всю бесконечность вещественного мира во всех его взаимосвязях.

Старинное значение символа — знак гостеприимства — Эмпедокл возводит на совсем иную, качественно новую ступень. Мужское и женское начала, по Эмпедоклу, заключают в себе как бы половинки символа, ребенок же — это некое целое, которое исходит от стремящихся к единению половинок (В 63)¹. Значит, символ, разделенный на равные части, должен обязательно соединиться в нечто третье, и это третье не механически составленное целое, а совсем новая, невиданная целостность, в которой можно угадывать бесконечность скрытых качеств и свойств.

Для философов-пифагорейцев характерно «символическое» (symbolicos) и «божественным образом» (mysticōi tropōi) изложенное учение (Pyth. 58 с 2). Слушатели Пифагора именовались или «математиками», подробно разрабатывающими вопросы, или «акусматиками», воспринявшими «символический» метод Пифагора с изложением главных оснований его учения (Hipp. 18, 2)². Символы его и акусмы, как два пути истолкования тайны, всегда составляли два пути пифагорейского исследования (Pyth. С.). Анаксимандр даже написал «Изъяснение пифагорейских символов» (Pythagog. б), содержащих десятки запретов и предписаний в чисто бытовом обиходе у последователей Пифагора (например, «не

¹ У Эмпедокла смешение противоположных первооснов также в В 22, 26, ср.: Платон Legg. 889 с.

² Пифагорейская доктрина и ее символы обследованы в известной книге: Delatte A. Études sur la littérature pythagoricienne, Paris, 1915.

шагать через весы», «огонь ножом не разгребать», «не вкушать целого хлеба» и т. д. и т. д.), но имеющих тайный смысл, как и в учении орфиков (Orph. В 23). Известно, что члены пифагорейского сообщества опознавали друг друга по тайному символу (Pythagor. 73), доступному лишь посвященным.

Таким образом, досократики выдвигают на первый план таинственный смысл символа (пифагорейцы), его обобщенность, данную в свернутом виде при обозначении предмета (Демокрит), понимание его как некоего единораздельного единства (Эмпедокл). Все эти три момента, высказанные интуитивно и как бы случайно, укрепятся и станут неотъемлемыми при выработке понятия символа в эпоху поздней античности.

5. *Платон и Аристотель.* а) Философская классика в лице Платона почти не дает нам ничего оригинального по сравнению с классической поэзией и прозой. Символ для Платона равносителен знаку («монета — знак обмена», R. P. II 371 b). Скрываясь от происков сиракузского тирана, Платон уславливается с друзьями поставить в начале письма особый знак, указывающий на то, что это письмо подлинное (Epist. XIII 360 a) или что это письмо пишется с серьезными намерениями (XIII 363). В знаменитой же речи комедиографа Аристофана за пиршественным столом — забавный рассказ о людях-половинках, рассеченных надвое, когда «каждый ищет всегда соответствующую половину» (anthrōpou symbolon, Conv. 191 d), — мы явно чувствуем реминисценции из Эмпедокла, мир которого наполнен такими вот рассеченными существами и отдельными членами человеческого тела (В 20, 57, 58), стремящимися к единению (В 59, 61, 62). Правда, Платон устами Аристофана рисует целую художественную картину вплоть до мельчайших деталей. Аполлон рассекает людей соразмерно и изящно, как будто яйцо разделяется пополам тонким волоском. Здесь и странствия этих половинок, и тоска их друг по другу. Однако в своей основе это вариант Эмпедокловой модели — поиски единораздельной целостности, которая только и может стать истинным бытием для символов, жаждущих полноты слияния.

б) Аристотелевский символ представляет собой соединение уже целого ряда тенденций, в которых, как всегда, проявляется ученая эрудиция философа. Здесь понимание символа как судейской тессеры (фрг. 420 Rose), договоров и соглашений между народами в традиционном духе классической поэзии и прозы (Polit. III 9, 1280 a 37. 39; фрг. 378, 1541 a 10, 9; фрг. 380, 1541 b 3).

Здесь же — символ как свидетельство и признак, по которому узнается дотолем неизвестное (Rhet. III 16, 1417 b 2; III 15, 1416 a

36), или обычная примета (Meteor. II 4, 360), или знак внутреннего состояния, когда голос, например, выражает страдания души (De interpret. 1, 16. a 4; 14, 24 b 2). Иной раз Аристотель прямо упоминает пифагорейские символы-предписания (фрг. 192, 1512 a 40) или цитирует Эмпедокла о символе как целостности двух половинок (De gener. animal. I 18, 722 b 11).

Самое исконное значение символа как соединения и связи используется Аристотелем в его учении о взаимном переходе первичных элементов (stoicheia) — воды, земли, воздуха и огня — один в другой. Чем больше «связей» (symbola) имеют между собой элементы (stoicheia), тем быстрее происходит у них взаимопереход (metabasis; De gener. et corr. II 4, 331 a 24, 34. 5, 332 a 32). Используя учение Эмпедокла о целом и частях в рецепции Платона, Аристотель вводит его уже не в естественно-философский или художественно-философский контекст, как это было у его предшественников, а делает обобщения научно-естественного, этического и социального характера. Все противоположное (enantia) стремится друг к другу как половинки (symbola) (Eth. Eud. VII 5, 1239 b 31). Теплое и холодное, сухое и влажное, дружба и неприязнь как бы дополняют друг друга, ибо противоположное «полезно» противоположному, в то время как подобное «неполезно» подобному¹. Вот почему «господин нуждается в рабе, а раб в господине, а жена нуждается в муже». Принцип дополнительности, как и в стремлениях первичных частиц (stoicheia) к взаимопереходу, проводится Аристотелем повсеместно. И всюду здесь символы то как сами связующие звенья, то как влекомые силой этих связей противоположные частицы.

В «Политике» Аристотель, используя старинную Эмпедоклову модель, применяет ее к социальным процессам, происходящим в государстве (IV 9, 1294 a 35). Оказывается, надо разграничить олигархию и демократию, а потом поступать как люди, связанные узами гостеприимства, со знаками (hōspēr symbolon lambanontas syntheteon), по которым они узнают друг друга, то есть, разломив эти знаки на две части и «взяв от каждой из них по половине, сложить их вместе». Таким образом, прежде чем создать единое общество, необходимо разграничить олигархию и демократию, а за-

¹ В греческой традиции существовало и другое учение о стремлении подобного к подобному, еще начиная с Гомера (Од. XVII 219). См. свидетельство Аристотеля о натурфилософах (31 A 20 a), а также тексты Левкиппа (67 A 1), Демокрита (68 A 99 a — «подобное стремится к подобному»), Филолая (44 A 29). Не чужд этой идее Платон (Conv. 195 b. Lys. 214 b, Phaedr. 240 c, Prot. 337 cd), Псевдо-Ксенофонт (Ath. Polit. III 10 сл.) и сам Аристотель (Rhet. I 11, 1371 b).

тем, взяв от каждой из них по половине, соединить в новую целостность, лишенную крайностей обеих и обладающую совершенно новым качеством. Внешне Аристотель здесь как будто бы очень далеко ушел от Эмпедокла с его наивной теорией порождения потомства. Но, по сути дела, идея единораздельной целостности символа остается здесь нетронутой.

Также почти нетронутой остается у Аристотеля и мысль Демокрита об имени (*onoma*) как символу (*symbolon*). Здесь — старинная теория о наименовании не по природе, а по договору или установлению (*synthēcē*), когда вместо подробного описания вещи вполне достаточно символа, который свидетельствует о вещи так же выразительно, как лишенный всяких букв камешек для голосования, выразительный и понятный сам по себе (*De interpr.* 2, 16 a 28). Для Аристотеля каждое из имен есть «символ» (*De sens. et sensib.* I, 437), и «мы пользуемся именами-символами вместо вещей» (*tois onomasin anti tōn pragmatōn chrōmetha symbolois*; *Soph. elench.* 1, 161 a 8)¹.

Принципиально нового в понимании символа в сравнении с общегреческой традицией мы у Аристотеля не находим, но он как бы подытоживает всю греческую классику, отбирает и укрепляет значения символа, выработанные ею, придает им отпечаток непреложного, научно подтвержденного свидетельства. Это тем более важно, что, например, слово *символ* не встречается ни в одном из эпикурейских фрагментов, ни в дошедших фрагментах древних перипатетиков. Древняя Стоя также совершенно не знает этого слова, если не считать одного упоминания у Хрисиппа (*SVF* II фрг. 909 Arn. в смысле знака, ср. также III фрг. 186 наречие *symbolicōs*). Аристотель, собственно говоря, является последним классическим философом, оперирующим термином, который наберет силу только в философских системах поздней античности².

6. *Выводы из предыдущего.* Все тексты классической античности со словом *символ* поражают одной главной особенностью: они всегда утверждают символ как таковой, не связывая его ни с каким объектом, символом которого он мог бы явиться. Всюду мы встречаем символ сам по себе, в его чисто предметной образности. В классических текстах символ есть нечто, но никогда

¹ О понимании символа в логике Аристотеля см.: *Szilasi W. Macht und Ohnmacht des Geistes.* Berlin, 1946, S. 287, 291 f.

² Символической геометрии космоса у античных философов Платона, Аристотеля и Плотина, а также у Николая Кузанского, Кеплера и Ньютона посвящает специальную главу своей книги Г. Блюменберг (*Blumenberg H. Paradigmen zu einer Metaphorologie.* Bonn, 1960, S. 125—142), подчеркивая жизненный характер символика вообще. «Разрушение символа (геоцентрической системы. — А. Т.-Г.) влечет за собой волю к уничтожению реального базиса», — писал Г. Блюменберг (с. 124).

не есть символ чего-то¹. Грамматически это выражено тем, что слово *символ* не имеет при себе дополнения. Оно само себя вполне удовлетворяет и не нуждается ни в какой соотносимости с чем-то посторонним, совсем иным. Те моменты, которые должны совпасть в символе чтобы породить нечто совершенно иное, новое и вместе с тем целостное в своем единстве с исходными моментами, здесь непосредственно тождественны друг другу или замещают один другой, не порождая никакого принципиально нового представления. Символ в классической греческой литературе ни на что не указывает, а если иной раз, крайне редко, все-таки указывает, то на самое очевидное, видимое, прямо находящееся перед глазами. Символ в таком случае ничем не отличается от знака и даже отождествляется с эмблемой. Если Эсхил (*Agam.* 8) говорит о костре, что это «символ огня» или «света», то мы находим здесь даже чистую метонимию, потому что свет как один из признаков огня вполне заменяет его самого. Когда Софокл пишет о видимых ужасных страданиях Филоктета как о символе горя (*Philoct.* 403) или несчастья (884), то здесь символ указывает на нечто настолько очевидное, что играет роль обычного знака или свидетельства. Когда Еврипид в «Ионе» говорит о символах матери, то есть вещах, оставленных матерью при подброшенном младенце (1386), то здесь символ становится самой обычной эмблемой. Также эмблематичны символ, то есть печать, Панфии, по которой муж узнает свою жену (*Xen. Inst. Cyr.* VI 1, 46), или повсеместное упоминание символа как опознавательных табличек, наименование монеты символом обмена (*Plat. R. P.* II 371 b), радуги как символа дурной погоды (*Апахаг.* В 19). «Символы в голосе» указывают у Аристотеля на душевные страдания человека (*De interpr.* 1,16 а 4; 14, 24 h 2), то есть слышимые знаки соотносятся непосредственно с тем, что они означают.

Несколько исключений, которые мы выше привели на указующую роль символа, только подтверждают наш вывод, что и в этом случае символ ни на что противоположное ему или вообще иное не указывает. Даже являясь символом чего-то, он вполне соответствует этому чему-то и, более того, часто прямо тождествен с ним².

¹ Ср. подобное рассуждение Ф. Фонессена, который подчеркивает, что в античности мыслится символ «из чего-то, то есть соединение, синтез каких-то двух начал, а не символ чего-то» (*Vonessen F. Der Symbolbegriff im griechischen Denken.*—In: *Bibliographic zur Symbolik. Ikonographie und Mythologie.* Baden-Baden, 1970, S. 8).

² «Символ в широком смысле слова, — полагает Ф. Бюффьер, — есть знак, который напоминает зрению или разуму о различного вида реальности». Связь между моментами символа или основана «на естественном соотношении вещей, или устанавливается искусственно», причем «этот символизм всегда достаточно субъективен и меняется в зависимости от точки зрения» (*Buffière F. Les mythes d'Homère et la pensée grecque,* p. 51).

Среди всей классической традиции подлинное значение символа, основанного именно на совмещении противоположных начал, мы находим только в пифагорейских и орфических текстах и в нескольких текстах из Эхила (Prom. 487 symbolos, Agam. 144), Еврипида (Rhes. 573), Демокрита (В 5, 1), Эмпедокла (В 63), Платона (Conv. 191 d), Аристотеля (De sens. et sensib. 1, 437; Soph. elench. 1, 161 a 8).

Такое редкостное исключение лишь подчеркивает полное отсутствие в литературе классической Греции стремления выразить, закрепить и оформить в слове явление символизации, которое существовало еще неосознанно, но чрезвычайно широко, будучи вовлеченным в стихию мифотворчества со всеми его излюбленными для античной классики художественными функциями.

7. *Ранний и средний эллинизм.* а) Минуя раннюю эллинистическую позицию (Аполлоний Родосский, Феокрит Ликофрон; эпиграмматисты, Менандр и вся новоаттическая комедия), где только у Каллимаха трижды встречается *символ* в значении «знак», «свидетельство» (110, 13; фрг. 384, 36 — символ борьбы, фрг. 59, 7 — символ победы), — обратим внимание на поздний эллинизм, и прежде всего на Плутарха.

Тексты Плутарха со словом *символ* в большей части своей как будто вполне традиционны и ничем не отличаются от всей предшествующей традиции. Символ есть не что иное, как сигнал к битве (machēs ... symbolon), который в виде пурпурного хитона (phoinicoys chitōn) вывешивается перед палаткой военачальника или на носу корабля (Pomp. LXVIII; Brut. LX; Anton. XXXIX; Lysandr. XI). Он — условный знак к убийству, который подает Антоний, уронив чашу с вином и ударяя мечом Сертория (Sertor. XXVI). Это опознавательные знаки родства, которые Тесея по велению матери достает из-под камня, так называемые «отцовские символы» (ta patrōia symbola, Thes. VI); знаки царского достоинства (Marcell. VII; Compar. Simon. et Lucull. III); свидетельство гостеприимства Пирра (Pyrrh. XX) или свидетельство дружбы Клеарха (Artaxerh. XVIII), любви и свободы у Пелопида (Pelopid. XX), супружеской любви (Coniug. graec. 10), деяний поэтов и воинов (De gloria. athen. 6; здесь примечательно объединяются вместе symbola и parasēma — «символы» и «признаки»).

Знаковость символа здесь выступает на первый план и иной раз граничит с обычной эмблематикой. Пурпур хитона и пурпур крови — вполне очевидный знак для сражения; «отцовские символы» Тесея имеют несомненные признаки принадлежности его роду; привычные знаки царского достоинства или перстень близкого

человека сразу напоминают о том, кому они принадлежат. Они указывают зримо, непосредственно; за этими вещественными знаками-символами стоит тоже вполне видимый и знакомый предмет, который одним своим видом говорит сам за себя. Он не нуждается в толковании. И даже чаша вина, опрокинутая Антонием, вполне удобный и быстро понимаемый знак для убийства Сертория. Как не понять погубленную жизнь и пролитую чашу вина. Здесь нет почти никакой разницы с эхилловским символом огня, который охраняет страж в «Агамемноне». Это есть не что иное, как сигнал, оповестивший о победе. Вместо символа огня, то есть знака огня, вполне можно сказать просто «огонь», «огненный знак», «огненный символ». За этим чисто материальным, чувственным огнем не кроется ничего бесконечного, что еще нуждается в дополнительном толковании. Каждый знает, что костры, огненные знаки, зажженные в урочный час, оповещают о победе. Здесь есть момент определенной обусловленности, договоренности, заранее принятой. В зависимости от характера события огненный знак может быть радостью победы, но он может быть и горечью поражения. В качестве аналогии можно было бы привести дымные костры на сторожевых вышках и тревожный колокольный набат Древней Руси, также заранее обусловленные и принятые в число опознавательных знаков, не нуждающихся в особом истолковании их очевидной эмблематики, которая проявляется даже в самом их зримом или слуховом образе. Ни знак, ни тем более эмблема не требуют усилий для запоминания и вызывают совершенно точные ассоциации, соответствующие необходимым, заранее принятым условиям.

Но вот когда Плутарх толкует черепаху, которую попирает ногами Афродита, изваянная Фидием, как символ охраны дома (*oicoygias*) и молчания (*siōpēs*), присущего женщине (*Coniug. graec.* 32), или лягушек, изображенных в коринфском святилище, как символ и признак (*parasēmon*) влажных паров, питающих солнце (*De Pyth. or.* 12), то здесь уже писатель дает простор своей фантазии. Но и необходимо отличить эту вольную интерпретацию Плутарха (недаром он говорил только предположительно) от всем известной и принятой, когда петух толкуется у него символом расвета, лягушки — символом весны (*De Pyth. or.* 12), а сельдерея (*selinon*) — трава печали и траура — символом дурного предзнаменования (*Quest. conv.* V 3, 2). Здесь та же общепринятая знаковость и даже эмблематичность, которая по своей традиционности близка к дорожным приметам эхилловского «Прометея» и к символике птицегадания (*Numa VII*), составляющим издавна установлен-

ную систему знаков. Зато гений Сократа, подающий свой голос с помощью символов (Nic. XIII, De gen. Socr. 22), или воля богов, выраженная не грубо, будто понукающими вожжами (*hēnias*), но особой наукой (*logōi*) через символы, о которых толпа (*hoi polloi*) обычно не имеет понятия (*apeiros echoysin*; De gen. Socr. 24), уже заставляют задуматься о сложности этих загадочных, вполне личных или эзотерических символов. Примечательно, что Плутарх, соединявший должности жреца Дельфийского храма и римского прокуратора, рационально объясняет таинственность божественных символов (De gen. Socr. 10). Он полагает, что знак, поданный голосом (*clēdōn*), или какой-либо символ сам по себе слишком слепы и легковесны, чтобы направить к действию тяжелый ум человека (*embrithē dianoian*). Однако при колебании двух решений знак (*symbolon*), вовремя поданный, устраняет затруднение, поддерживая одно из мнений. В результате равновесие альтернативы нарушено и воля человека устремляется вперед, делая определенный вывод. Значит, мантический символ обладает в данном случае значением, дополняющим самостоятельный выбор человека. О священных символах (*mystica symbola*) таинств Диониса (Consol. ad uxog. 10), о символических предписаниях Пифагора (Quest. conv. VIII 7, 1) Плутарх говорит как о чем-то очевидном, полагая также, что достойны похвалы те, кто вместо излишних слов изъясняются «символически».

Отличие глубоко толкуемого символа от внешних «признаков» хорошо выражено Плутархом в его замечании, что льстец прикрывается «символами» (*symbolois*) друга (Quomodo adul. ab amic. internosc. 17). Собственно говоря, здесь уже заранее имеются в виду какие-то видимые, всем известные признаки, по которым узнается друг, и за этими «символами» у Плутарха не скрывается ничего, что еще ожидало бы размышления и догадки. Вот именно эта «видимость» и отличает символ от знака.

б) Из текстов Плутарха видно, как устойчиво и традиционно сохраняется в символе самое древнее, исконное значение соединения, встречи двух начал. Но это соединение настолько бросается в глаза, настолько устойчивое, повторяющееся, ставшее привычным, что один предмет вполне может заменять другой, становиться его знаком, по которому всегда можно увидеть, на что он указывает. Оба начала соединяются, заменяют одно другое, но здесь еще пока не дано того третьего, той особой целостности, которая нуждается в толковании и догадках, так как в ней уже рождается особая предметность, не видимая и сразу заметная, а требующая размышления и анализа. Первичная знаковая сторона символа постоянно

дает себя знать. И нечего удивляться, если даже у неопифагорейцев в их замысловатой символике (Diog. De regn. 75, 14; Thesleff. Tripart. 172, 1; fr. inc. 186, 6; Hier. log. lat. 168, 11) мы находим совершенно равноценное употребление символа и знака как одного понятия. Феаг в своем сочинении «О добродетели» так прямо и утверждает (191, 7 Thesleff), что *themis* («Фемида») у небесных богов, *dica* («Дика») у земных богов и *nomos* («Закон») у людей есть знаки (*semeia*) и символы (*symbola*) справедливейшей и наивысшей добродетели (*aretan*).

Значит, в сознании наследников Пифагора, создателя целой системы эсотерической символики, все еще сохраняется понимание ее знаковой стороны. Этому, правда, немало способствовала строгая традиционность пифагорейских символов, в которой постепенно тайная их сторона оказывалась достоянием немногих, а внешние ее признаки, ее, так сказать, знаковая система была доступна всем, даже непосвященным, и воспринималась уже чисто внешне, без всякого проникновения в глубины ее истинного символического смысла. Поэтому признак (*parasemon*), знак (*sema*, *semeia*), символ (*symbolon*, *symbolaion*, *symbolos*) в самом широком, деловом, литературном и философском обиходе употреблялись часто в равной степени, иной раз заменяли друг друга, соседствовали и объединялись в одно, пока наконец поздняя античность не поняла в символе его первичную элементарную модель двух встречающихся начал как рождение того единства, которое уже ничего общего не имеет с тем, что его породило, совершенно лишено всякого намека на примитивную знаковость и поэтому требует огромного мыслительного усилия для понимания всей бесконечной глубины символа. Но поздняя античность имела своих предшественников в лице Демокрита, Эмпедокла, Платона и Аристотеля с их утверждением символа как специфической единораздельной целостности.

в) Безыскусственность символа, его вполне естественный повсеместный характер были глубоко поняты Эпиктетом, выразившим, видимо, тот общестойческий взгляд на символ, который остался нам недоступен из-за фрагментарности наследия Древней Стои. Вполне в согласии с учением стоиков о природе-художнице, мастерице, ваятельнице Эпиктет видит ее в преизбытке сотворенных ею символов. Каждый символ «прекрасен» (*calon*), «благороден» (*euprepes*) и «значителен» (*semnon*, Dissert. I 16, 13), но его еще надо увидеть (I 16, 12). Эти чисто жизненные символы ничуть не хуже символов, созданных божеством (*ta symbola tou theou*), под которыми стоики понимают природу. Их-то и надле-

жит бережно сохранять (*sōdzein*), так как они обладают той целостностью, которая утеряна разделенностью жизни (I 16, 14).

В символе совмещаются явление и его сущность¹. Именно поэтому философы познают мир не иначе как в символах (*en de tois symbolois*). И судить о внутренней, глубокой сущности предмета надо по внешнему ее проявлению. Но для этого требуется определенная прозорливость. Человек, который ничего не видит в простейших жизненных актах — ходьбе, еде, сне, питье («по ним меня суди, если можешь», — говорит Эпиктет) — и не замечает «прекрасной меди Гефеста» в предмете изваяния, — такой человек глуп, слеп и глух (IV 8, 20). Символы, которые исходят от природы (*para tēs physeōs*), должны быть восприняты воображением (*phantasion* III 12, 15). Душа человека и ее «господствующее», «ведущее» начало (*hēgemonias*) обладают символами, коренящимися в природе (III 22, 99).

Таким образом, оказывается, что и душа, и воображение человека, и его повседневная деятельность основаны на символах, но уже особого рода, а именно на соответствии явлений природы с их сущностью. Только степень глубины и раздробленности (*ta genē ta diērēmēna*) отделяет эти жизненные символы от высших, божественных, прекрасных в своей целостности (1, 16, 14). Принцип же их формирования один и тот же. Так, великое созидающее божество, природа, творя целый мир символов, проецирует их в сферу созерцательной и деятельной человеческой жизни. Задача любителя истины — вскрыть глубину замыслов природы за обманчивой простотой элементарных поступков человека, а это значит мыслить символически.

8. *Неоплатонизм.* Именно представление о мире как средоточии символов заставило философов-неоплатоников с необычайной последовательностью и упорством толковать бесконечное многообразие космической и человеческой жизни в плане чисто символическом. Правда, неоплатонизм, как последняя великая философская школа античности, впитал в себя элементы стоического платонизма и платонически понятого аристотелизма, совместив это с интересом к древним натурфилософским материальным стихиям.

В плоском и трезвом мире, лишенном сущностной реальности мифа, неоплатоники искали новые ценности, пытались то реставрировать этот ушедший в прошлое миф, то заново его понять,

¹ А. Диттман отмечает, что в символе «схватывается способ соединения явления и того, что за ним смысловым образом находится и ускользает без этого единения» (*Dittmann A. Stil, Symbol, Struktur. München, 1976, S. 84*).

увлекаясь экзегетикой и интерпретаторством. А это, в свою очередь, вело к созданию символических конструкций, так как рационально и категориально понятый древний миф превращался, естественно, в лучшем случае в символ, в худшем же — в аллегория. Правда, на первых порах, привлекая мифологическую архаику к своим теоретическим построениям и разыскивая в связи с этим в ней некий таинственный, скрытый смысл, неоплатоники даже и не употребляли самого слова *символ*, так как для них было вполне достаточно возродить миф как предмет бесконечных умственных толкований. Этот новый творимый ими миф есть как бы внутренняя сторона древнего мифа во всей его жуткой реальности. Новое слово здесь излишне, так как старое их еще вполне удовлетворяет, а попытки возродить и понять древнюю мудрость кажутся пока еще вполне реальными.

Более того, знаковая сторона символа, столь обильно представленная традицией, чужда неоплатоникам именно благодаря своей слишком непосредственной, неприкрытой указуемости на объект, лишенный загадки и тайны.

9. *Плотин*. Отсюда то удивительное явление, что, ни разу не упомянув символ, основоположник неоплатонизма Плотин непрестанно использует древние мифы именно в их символическом обличье.

Скучно представленный в греческой классике, почти в ней отсутствующий субстанциальный символ, собственно говоря, даже излишний в эпоху, когда все еще дышит и живет мифом или его отблесками, должен появиться только на склоне античности как редуцированный эквивалент мифа, лишенный всякой грубой наглядности, всякого нарочитого указания, доступного и понятного каждому, а значит, лишенного своей давнишней непосредственной и дорефлективной знаковой стороны.

Но для Плотина слово *символ* еще слишком поверхностно-элементарно по сравнению с мифом. Поэтому в огромном наследии Плотина символ не только не закреплен терминологически и никак не сформулирован, но и не встречается ни разу, за исключением ссылки на пифагорейцев, обозначавших имя Аполлона символически (*symbolicōs*), как отрицание множественности (V 5, 6, 27). Однако для своих самых отвлеченных теоретических рассуждений Плотин то и дело привлекает символически понятые мифы, хорошо известные всем поколениям: древние — из Гомера и Гесиода, поздние — созданные Платоном или сохранившиеся в эллинистическо-римской литературе. Плотин в рассуждениях о трех ипостасях использует гесиодовский миф об Уране, которого оско-

пил Кронос, и о Зевсе, низвергнувшем своего отца ради создания нового поколения богов (V 1, 4; I 5, 3; V 8, 13 Неп.-Schwyz.). Мировая душа есть не что иное, как Афродита (V 8, 13), роль которой проявляется в мифе об Эросе и Психее (VI 9, 9). Деметра, она же Гестия, толкуется в качестве Души и Ума, заключенных в телесной земле (IV 4, 27, 30). Размышляя о Душе, потерявшей чистоту, Плотин видит намек на нее в мифе о судьбе возлюбленного Эос Титона, для которого главное зло не смерть, а бесконечная жизнь (1, 7, 3). Соотношение силы и ума Плотин видит в мифе об Эпиметее и Пандоре, Прометее и Геракле (IV 3, 14). Эпиметей не дает Пандоре никакого осязаемого дара, так как лучший дар — это ум, а он его начисто лишен. Геракл освобождает Прометея, так как в нем воплощена сила. Сам же Прометей прикован благодаря той, которую он сам создал, то есть благодаря Пандоре. Платоновский миф о рождении Эроса от Пении и Пороса толкуется как действие Афродиты, заставившей логос (Порос) оплодотворить Душу (Пению). Афродита же есть порождение высшей Мировой души, соединенной с Кроносом и Ураном (III 5, 2). Миф о Гиласе, похищенном нимфами, есть не что иное, как падение души, которая охвачена телесной красотой (I 6, 8). Вообще тело препятствует памяти, так как оно текуче и изменчиво. Поэтому оно — причина забвения. Отсюда понятен смысл реки забвения Леты. Забывая тело, мы пробуждаем воспоминания (IV 3, 26). Увлечение Одиссея Киркой и Калипсо — это чувственное наслаждение красотой, которая не может принести удовлетворения. Одиссей стремится вырваться из чар Калипсо и Кирки как человек, который хочет подняться к умопостигаемой красоте (I 6, 8 «О красоте»). Знаменитый миф о Геракле, тень которого Гомер помещает в Аиде, а его самого — среди небожителей, объясняется у Плотина тем, что благодаря своей «калокагатии» герой достоин быть причастным богам, но так как он человек действия (*practicos*), а не интеллекта, необходимого для общения с бессмертием, то часть Геракла находится вверху, на Олимпе, а часть внизу, в царстве мертвых (I 1, 12, ср. IV 3, 27. 32). Миф о Миносе — собеседнике Зевса и создателе лучших законов в память о своих беседах с божеством — толкуется Плотинем как приближение мудреца к высшему Благу, которое находится вне человека, но невидимо связано с ним и способствует передаче плодов своего созерцания другим людям (V 9, 7).

Плотин, таким образом, оперирует мифом всегда иносказательно, но не в духе примитивной аллегии (кстати, термин «аллегория» целиком отсутствует у Плотина), а в духе очень сложной и разветвленной символики, так как все мифы, перечисленные выше,

можно понимать в разных направлениях, с любой углубленностью и бесконечностью. В рассуждениях Плотина обе встречающиеся половинки мысли, его собственной и мифологической, столь различны и чужды друг другу, что ни одна не может быть знаком другой, ни одна не указывает непременно на другую.

Здесь все обусловлено только творческой фантазией философа, а так как она неисчерпаема, то и символическое прочтение мифа бесконечно по своим возможностям.

10. *Порфирий*. Ученик Плотина Порфирий, по словам своего учителя, поэт, философ и гиерофант (Porphyg. Vit. Plot. 15), был глубоко убежден в действительности древних пифагорейских символов (Vita Pyth. 41—42 Nauck.) и полагал, что именно «через сны и символы» (di'oneiratōn cai symbolōn) благие демоны вещают божественную волю человеку. Это именно Порфирий создал знаменитый символический комментарий «О пещере нимф», толкуя в нем гомеровское описание загадочной пещеры на Итаке (Од. 103—112)¹. Он детально анализирует «символическое устройство» (symbolices cathidryseōs) пещер (De antro nymph. 4), а ее саму как символ материи (symbolon... tēs hylēs, 5), символ свойств, присущих материальному космосу (symbolon ton prosontōn tōi cosmōi dia tēn hylēn), символ космоса и его потенций (symbolon cosmoy... cai tōn egcosmion dynamēon, 9). Самобытность пещер (autophyēs) давала повод понимать символически все то, что в них находилось (6), и их самих (9), делая гроты «образом» и «символом» космоса (21), символом чувственной, а не интеллигибельной материи (7, 10). Символами нимф-гидриад и Диониса являются каменные чаши в пещере (13). Водяные же нимфы — символы душ, нисходящих в мир, и влаги (13, 14). Чаши — символы источников (17), а мед, собираемый в них пчелами, — символ охранительной силы (15, 16), а иной раз символ смерти (18). Соты и пчелы, в свою очередь, — символы водяных душ в мире становления (19). Символом непрерывного становления являются также бобы (19). Вход и выход в пещеру также символичны (27), так как символом противоположности становится все двухвратное (29, 31). Маслина Афины возле пещеры — символ божественной мудрости (32).

Трактат Порфирия не просто «интересный пример интерпретации поэтической мифологии», как об этом упоминал Ф. Уитте-

¹ Символическая разработка неоплатониками ряда гомеровских мифов представлена у Ф. Бюффьера (*Buffière F. Les mythes d'Homère et la pensée grecque*, p. 541—558): священный брак Зевса и Геры, битва богов, золотая цепь Зевса, пиршества богов, божественный смех и слезы. Перевод Порфирия и статью о нем А. А. Тахо-Годи см. в кн.: *Вопросы классической филологии*. Вып. VI. М., 1976, с. 3—45, а также ИАЭ VII, кн. 1, с. 115—138; кн. 2, с. 465—479.

кер¹. Вспомним, что перед нами не только умозрительный философ, но и логик, автор «Введения в категории Аристотеля», да еще наследник орфико-пифагорейской традиции с ее строго продуманными акусами и символами². Поэтому комментарий Порфирия, состоящий из 36 глав, представляет собой тщательно продуманную символическую картину космоса и судьбы душ в нем. Все эти причудливые образы Гомера получают здесь свое символическое толкование вне всякой гомеровской специфики, а только в плане истории души, ее нисхождения в материальный мир, то есть приобщения к смерти, а затем очищения души с дальнейшим ее восхождением в небесный мир вечности³.

Философ отказывается воспринимать пещеру нимф узкопозитивно, ограниченно-прямолинейно, как некоего рода бытовой объективный факт или факт природы, то есть в таком виде, как обычно пишется история (*historia*)⁴. Ибо сама по себе история, то есть внешнее изложение событий, по мнению Порфирия, без их внутреннего осмысления и наполнения не может дать никакой пищи уму и работе мысли⁵. Однако для автора трактата очевидна также «невероятность» произвольного измышления пещеры поэтом (*cata poiēticon exoysian plassōn antron arithanos ēn*, 2). Этот рассказ, полный неясностей, не может быть «вымыслом» (*plasma*), «созданным для оболъщения душ» (*eis psychagōgian repoiēmenon*, 4). Порфирий правильно замечает, отказываясь идти по пути только факта (*historia*) или только вымысла (*plasma*), что «перед нами будут стоять одни и те же вопросы» (*oyden hētton menei ta dzētēmata*), ибо «древние не основывали святилищ без тайных символов (*symbolōn mysticōn*)⁶, и Гомер не делал бы таких сообщений без всяких оснований (4). Лишь выход рассказа о пещере за пределы обыден-

¹ Wittaker Th. The neoplatonists. 4 ed. Hildesheim, 1961, p. 109.

² О «перипатетической выучке» Порфирия см.: Лосев А. Ф. История греческой литературы. Т. 3. М., 1960, с. 386.

³ Об интерпретации Гомера у неоплатоников см.: Friedl A. J. Die Homer-Interpretation des Neoplatonikers Proklos. Würzburg, 1936. Ф. Верли, известный историк античной философии, посвятил истории иносказательных толкований Гомера свою диссертацию еще в 20-х гг. нашего века: Wehrli F. Zur Geschichte der allegorischen Deutung Homers in Altertum. Basel—Leipzig, 1928.

⁴ О понятии «история» в античности см. статьи: Тахо-Годи А. А. Ионийское и аттическое понимание термина «история» и родственных с ним. Эллинистическое понимание термина «история» и родственных с ним. — В кн.: Вопросы классической филологии. Вып. II. М., 1969, с. 107—157.

⁵ Для Порфирия поэтому важно не слово, а значение его, знаковость (*sēmainomenon*) (Theiler W. Forschungen zum Neuplatonismus. Berlin, 1966, S. 303).

⁶ Данное место читается различно. По-гречески здесь стоит или *mysticōn* («мистических», «тайных» символов), или *mythicōn* («мифических»). Порфирий, скорее всего, имеет в виду миф, выраженный символически.

ного факта и чисто поэтического вымысла дает возможность вскрыть «древнюю мудрость» (*palaias sophias*) итакийской святыни и ее символику.

«Говорить загадками» (*ainittesthai*) и «говорить иносказательно» (*allegorein*)¹, «тайными «мифологическими» символами» (*symbolon mysticōn=mythicōn*) — значит, по Порфирию, выразить «древнюю мудрость». Причем миф может иметь самую разнообразную структуру символов (*polla cai diaphora symbola*). Полнота, разнообразие и сложность символической картины углубляют миф, выявляют его скрытый смысл, его тайную сущность.

Порфирий, правда, привлекает для толкования Гомера систему образов, известную всей античности на протяжении тысячелетия. Но эта система образов, тесно связанная с древней магией фетишистско-анимистическим характером архаической мифологии и ее реликтов в жизни классической Греции, приобрела у Порфирия тоже чисто символическое звучание.

Учитель Порфирия Плотин уже превратил миф в чистейшее иносказание. Однако он не осмелился назвать его символом. И мы ни разу не встречаем у Плотина этот символ. Порфирий же вполне сознательно расчленил в мифе объективный факт действительности и воображение, объединил их в неразложимое единство и назвал эту неразложимую единицу символом².

11. *Ямвлих*. После Порфирия символ вполне прочно и повсеместно входит в обычную неоплатоническую терминологию. А поскольку неоплатоники питали большой интерес к древнепифагорейской символике чисел, то неудивительно, что Ямвлих, представитель сирийского неоплатонизма, известный своими мистическо-теургическими сочинениями, не раз упоминает о пифагорейской символике в «Протрептике» (*Protr.* 6, 5—8; 104, 27; 106, 8 Pistelli)³ и других сочинениях. Он говорит о том, что пифагорейцы имели свой путь познания (*tropos*): «математический (*mathematicos*) и посред-

¹ В работе Э. Хирсмен (*Hersman A. B. Studies in Greek allegorical interpretation. Chicago, 1906*) аллегорическое и символическое толкования почти не различаются.

² Порфирию принадлежала также не дошедшая до нас работа «О статуях богов» (*Peri agalmatōn*), резюме которой сохранилось у Евсевия (*Praeparatio evangelica* III 7 сл.), и фрагменты, которые собраны в изд.: *Bidez J. La vie de Porphyre. Paris, 1913*. Порфирий толкует здесь в символическом духе материал статуй, атрибуты, функцию божеств и их имена и взаимоотношения. Однако это ранняя работа Порфирия, еще до его ученичества у Плотина. Судя по фрагментам, она была написана в духе стоического пантеизма.

³ А. Делатт указывает на различие трактовки пифагорейских символов у Ямвлиха и Порфирия. Первый старается сохранить буквальный смысл пифагорейских символов, второй — очистить их от суеверий и дать особое толкование (*Delatte A. Etudes sur la littérature pythagoricienne, p. 305*).

ством символов (*dia symbolon*), так как вообще обучали «символически» (*symbolicos*; *De comm. math. scient.* 61, 1—2 Festa). Все сочинение — «*Theologumena arithmeticae*» (авторство самого Ямвлиха здесь сомнительно) — посвящено пифагорейски осмысленному толкованию символики чисел. Ямвлих рассуждает о символичности диады и вообще двоичности (*In Nicom. arithm. introd.* 30, 19 Pistelli); о «безмолвных ноуменальных символах» (*tōn nooumenōn ... symbolōn arphthegetōn*; *De mysteriis* 96, 19 Parthey); о «неизреченных символах, исходящих от богов» (184, 11, 12).

12. *Неоплатонические комментаторы.* Неоплатонические комментаторы Платона Олимпиодор, Дамаский, Иоанн Филопон и Симплиций, комментатор Аристотеля, толкуют уже не только мифы, а преимущественно тексты великих философов древности, обязательно обращаясь к понятию символа даже при упоминании самых незначительных фактов.

а) Так, Олимпиодор вспоминает, что Платон в «Государстве» говорит о собаке как «символе разумной жизни» (*tēs logicēs dzoēs*; *In Plat. Gorg. Comm.* 64, 1—2 Westerink). Символически следует понимать тысячелетнее странствие души в «Федре» Платона (*In Plat. Phaed.* 233, 1 Norvin). Вид тростника, нартекс (растение титанов), в котором Прометей принес искру огня из хижины Гефеста, есть символ «материальной демиургии» (*tēs enyloy dēmioyrgais*) и посредничества. Недаром Сократ тех, кто живет титанически на манер орфиков, называл «нартеконосцами» (122, 13). Египтяне, согласно Олимпиодору, издавна пользовались символами (*In Plat. Gorg.* 137, 3), а пифагорейское учение все символично (*symbolicōs*, 208, 17), как и вообще все доступное лишь знающим. Ведь символу «не дозволено» (*ou gar ēn themis*) говорить ясно. Он возвещает не иначе как «таинственным образом» (*mysticōs*; *In Plat. Phaed.* 88, 20). Гераклитовский тезис о влаге — смерти для души — и другие загадочные суждения философа Олимпиодор тоже понимает как символы (*In Plat. Gorg.* 155, 26). По орфическому учению о степенях добродетелей, душа «действует» (*energei*), имея в себе «символы всех добродетелей» (*pasōn tōn aretōn*) — созерцательных (*theōreticōn*), очистительных (*catharticōn*), гражданских (*politicōn*) и нравственных (*ēthicōn*; *In Plat. Phaed.* 3, 17). Олимпиодор подробно разъясняет, какие существуют образцы (*paradeigma*) и символы для всех частей души. Оказывается, что Уран — образец созерцательной стороны души; Кронос — очистительной; Зевс, будучи демиургом (3, 25), — символ гражданской, а Дионис — символ нравственной стороны (3, 27). Даже движение театрального хора слева направо, справа налево, к середине, назад и т. д. есть, оказывается, подражание

движению неба (*emimoynto gar tais ouranias cinēseis*) и вполне символично (*symbolica*; In Plat. *Gorg.* 42, 6 сл.). Орфей называл Эрота «безглазым», ибо глаз — символ «из-за быстроты действия» (*to oux tēs energieias*). Безглазый — значит немыслящий, неразумный (*me nooynta*; In Plat. *Phaed.* 75, 16 = *Orph. fr.* 68 Abel). О человеческой жизни символически (*symbolicōs*) говорится, что она имеет своим отцом божество (In Plat. *Gorg.* 258, 9). В Аттике, по словам Олимпиодора, существует много символов для указания на тех, кто покинул жизнь. Покойнику закрывают глаза, чтобы препятствовать выходу энергии вовне: его кладут на землю, обмывают и т. д. (In Plat. *Phaed.* 243, 13). Закрывание рта — тоже символ удерживания энергии (204, 19). Олимпиодор отмечает, что настоящий философ, принося очистительные жертвы, должен совершать их, не воспринимая лишь «оболочку» священнодействия (*hōs peribolēmasin*), а переживая его как символ (99, 5). Символ, по Олимпиодору, не имеет ничего общего с внешней знаковой стороной. Символично — значит глубоко, существенно, реально, переживаемо, истинно. Даже сам процесс называния именами символичен (*symbolicōs*; In Plat. *Gorg.* 244, 8).

Имя не внешний знак или указание, выделяющее какое-то свойство вещи. Имя — символ. И не только по Олимпиодору, но, как мы знаем, по давней классической традиции Аристотеля и Демокрита.

Как видим, Олимпиодор понимает символически факты жизни и смерти человека с их внешней и внутренней сторон, опираясь на учения пифагорейцев и орфиков, которые фиксировали свою догматику в строгой символической системе.

б) По мнению Иоанна Филопона, Платон «символичнейше» (*symbolicōteron*) говорит о разного рода телах и кубических фигурах (*schēma*; *De aetern. mund.* 532, 7; 533, 21). Он придает земле кубическую форму из-за ее устойчивости и неподвижности (534, 15) и «символическим образом» (*ton symbolicon tropon*) излагает учение о причине движения неба (488, 22).

в) У Дамаския своеобразие чисел заключается в «несчетных» (*anarithmōn*) и «неразложимых» (*adioristōn*) символах (*Dubit. et sol.* § 117 Ruelle). Покой и движение, тождество и различие, одно и другое — характерные свойства демиургического разума, или третьего интеллигибельного диакосмоса (§ 301).

В связи с этим Дамаский ставит вопрос, не являлись ли у Парменида начало, середина, конец, нахождение в самом себе, в другом, соприкосновение с другими и неприкосновение некими видами бытия или все же это «символы божественных диакосмосов»

(§ 278). Дамаский приходит к выводу, что во внешнем мире символы, будучи «совершенно прозрачными», не отличаются от богов и являются самими же богами. Однако, эмануруя от богов интеллигибельного мира в сущее, они становятся уже только «символами богов» (*symbola tōn theōn*) или «неизреченными символами неизреченных богов» (*symbola arrēta arretōn theōn*). Дамаский, можно сказать, впервые в античности формулирует необходимость и причину употребления символов. Он пишет: «Если хотят дать имя чему-то, что по своей сущности не имеет имени, или выразить то, что совершенно невыразимо (*arrēton*), или обозначить (*sēmainein*) то, что лишено знака (*to asēmanton*), ничто не мешает применить к высшему и невыразимому Принципу самые благородные наименования (*onomatōn*) и идеи (*noēmatōn*) вроде священнейших символов (*symbola hagiōtata*) и назвать его Единым» (§ 49).

Таким образом, оказывается, что символы «прозрачны», «священны», «неизреченны», а так как они эмануруют из самого интеллигибельного божества, то только через них это высшее, тоже неизреченное, и может получить свое имя высшего принципа интеллигибельного Единого. Итак, Дамаский начисто отделяет символы от текучего бытия и материального сущего, приобщая их к миру идей, обозначить которые не в силах обычное человеческое слово. Этим самым Дамаский утверждает тот теургический и мистический характер символа, который изначально был придан ему пифагорейским учением. Но если от пифагорейцев до нас дошла в очень фрагментарном виде символика, превратившаяся в систему практических навыков и поучений, необходимых для посвященных в таинства, то Дамаский в спекулятивно отвлеченном виде, свойственном неоплатоникам, и с присущей им страстью к точным выводам и формулировкам, вне всякого сомнения, отождествляет символ и божественный принцип, а значит, признает возможность для бесконечного толкования и познания символа, не изреченного в человеческих пределах.

г) Знаменитый комментатор Аристотеля Симпликий не отстает от Дамаския, полагая, что древние скрывали мудрость посредством символов «как нечто неизреченнейшее» (*hōs ... ta aporrētotera*; *In Arist. categ. comm.* 7, 5). В этом же духе он толкует и «неясность» (*asartheian*) великого философа как нарочитое употребление им символов, требующих напряжения, догадки, сметливости, которые заостряют ум и помогают искусно проникнуть в эту заведомо созданную темноту (7, 6—7).

Беспредельное (*apeirōn*) немислимо для восприятия человека — вот почему Аристотель все многообразие мира умело «возвел (*anē-*

gagen) к десяти логическим категориям и собрал «все сущности в одну высшую сущность» (eis mian synelōn tēn anōtatō ouysian). Эти десять родов (deca genē) как раз и являются символом высшей сущности, которая, в свою очередь, есть их субстанция (hipostaseōs) или «опора при мышлении» (epinoias hyphestōtēs 11, 6—11).

В стиле самого Аристотеля и его учения об именах-символах (De interpr. 2, 16 a 28; De sens. et sensib. 1, 437 a 15; Soph. elench. 1, 161 a 8)¹ Симпликий формулирует имя (onoma) как «мощный символ» (symbolon hyparchon dynaton), всегда совпадающий с именуемой сущностью, собственно говоря, являющейся им самим (to auto einai, 22, 19—22).

Имя символично в том случае, если оно тождественно сущности называемого. Если же имя не отражает сущности предмета, тогда оно лишается своей специфики, перестает быть символом и препятствует процессу познания.

Итак, предпосылкой познания явления объективного мира есть наличие имен-символов, истинно отражающих сущность предмета. Познание же безграничной множественности этого мира совершается через десять установленных «родов», в свою очередь символизирующих бесконечность высшей сущности. Так, Симпликий связывает символизацию с гносеологией, ибо символизация создает упорядоченную систему, наложенную на бесконечность мировых отношений и переводящую всю ее смутную неясность на язык точных логических категорий².

Все приведенные нами суждения поздних неоплатоников, собственно говоря, не очень самостоятельны. Они представляют собой реминисценции из обширных сочинений Прокла, главного выразителя, завершителя и систематизатора всего неоплатонизма.

13. *Прокл.* а) Прокл создал подробнейший, безупречный в логическом и символическо-художественном плане философский комментарий к сочинению Платона, в том числе к «Тимею» и «Государству», которые стали позже образцом для его последователей и эпигонов. Именно поэтому нам хочется завершить данную работу исследованием употребления термина «символ» в двух крупнейших сочинениях Прокла³.

¹ Имена сравниваются Проклом с неизреченными символами, посредством которых в статуях богов выделяется истинная божественность. Имена — это образы вещей, которые воспроизводят с наибольшей точностью природу предметов (In Crat. 19, 12, 5 sq. Pasquali).

² Ср.: Лосев А. Ф. Диалектика символа и его познавательное значение. — «Известия ОЛЯ», 1972, т. XXXI, с. 228—238.

³ В «Первоосновах теологии» (Elementa theologica) Прокла слово *символ* отсутствует.

Если Плотин еще даже ни разу не воспользовался словом *символ* для своих явно символических толкований мифа, а Порфирий впервые назвал его, дав образец развернутой символической картины («О пещере нимф»), то Прокл возвел символ на терминологическую высоту и не только увидел классическую философию в лице Платона символически, но и установил необходимость пользования символами и дал настоящую дефиницию символа как завершающий итог всех исканий античности в этой области.

б) Прокл толкует символически буквально каждую строку платоновских сочинений. Комментарий к «Тимею» изобилует при этом фактами из платоновского повествования, понятыми в духе символов. Комментарий же к «Государству» посвящен главным образом собственным размышлениям Прокла о сущности символа с выводами относительно природы и определения этой важнейшей категории познания бытия.

В «Тимее» Прокл традиционно вспоминает о пифагорейцах, выражавших вещи числовым образом «с помощью символов и в тайной форме» (*ta symbolicōs ta pragmata cai mysticōs*; I 7, 29 Diehl). Пифагорейцы предваряли свою доктрину, обращаясь к «подобиям» (*homoiōn*) и «образам» (*eiconōn*), прибавляя «тайные указания» «с помощью символов» (*dia tōn symbolōn*)¹. Сообразно этому платоновское предание об Атлантиде привлекает внимание своим символическим характером (*symbolicōs*), так как древние любили реальные факты (*ta pragmata*) представлять «через символы» (*dia tōn symbolōn*, 30, 7. 13. 14). Так, и Солон в рассказах жрецов увидел символ «божественной реальности» (*symbola theiōn ontōs pragmatōn*, 100, 7). Рассказ жреца Солону — символ истинной жизни души (109, 1). Здесь в символах выражается фактическая сторона истины (130, 2). Так, «символичен» миф о девах Гелиадах и судьбе души (114, 7), «символичны» война Афин с атлантами в качестве космических оппозиций (*tēs cosmicēs enantiōseōs*, 130, 11; 205, 11), все повествование о стране атлантов (200, 3) и даже пролив между Геракловыми столбами, означающий символично разделение внутрикосмических реальностей (180, 11); Нил символизирует жизнь, протекающую в космосе (916, 27).

Миф о хромом Гефесте-художнике — «символ творческой активности в отношении чувственного мира» (*peri to aisthēton*, 42, 27), а сам Гефест придает делам «божественные символы» (*symbola tōn*

¹ О пифагорейских символах ср.: Procl. in Alcib. comm. I 25 Creuz. Там же — о «символическом кивке» (*symbolicē cataneysis*, I 283).

Статуи богов заключают в себе также определенные символы, являющиеся как бы отблеском (*енептра*), отражением божественной демиургии и порядка (Procl. in Parm. IV 847 Cousin = § 63, p. 321 Chaignet).

theiōn epitheis, 144, 17). Молния, уничтожившая Фазтона, — символ демиурга, который все пронизывает, сохраняя свою целостность и ничему не приобщаясь (112, 10). Платон подробно излагает символы разных классов у богов (tōn diaphorōn en theois taxēōn, 161, 8). Встречается у него числовая символика: 10 и 90—символы космоса. Оба эти числа обращаются к монаде, которая постепенно переходит в диаду и триаду. Здесь идет передача предания от 90-летнего Солона к 10-летнему Критию, то есть от одного к одному; затем от старшего Крития — к двум — Критию-младшему и Аминандру; далее — к трем (87, 20—88, 1). Сократ дѣлает из уменьшения числа «символ более высокого совершенства» (symbolon teleiotētos hyperteras, 23, 32), так же как у пифагорейцев, когда уменьшение числа придает ему большую силу. Главный принцип немножествен. Он — монада. Отсюда Тимей, глава беседы, — монада, а Сократ — вершина триады. «Поседение» — символ интеллектуальной жизни в ее полноте, лишенной частичного (104, 14), становящегося знания юности. «Символична» природа женщин, означая род жизни, склонный к порождению (III 393, 28). «Душа мира» продуцирована демиургом и наполнена «божественными и демиургическими символами» (symbolon theiōn cai dēmiourgicon, 14, 32). Символом жизни души в подлинном мире является число «девять тысяч», а в мире поэтическом — «десять тысяч» (148, 15).

Посвященные придают некие символы статуям, приобщая их к высшим силам (51, 25). Созерцание сущности реальностей (eiseina theōmenos) в образах «с помощью неких символов» (dia tinōn symbolōn) дает возможность увидеть причины, восходящие к самым истокам (94, 28). Платон через «символы и загадки» (dia symbolōn cai ainigmaton) показывает противоположности во всем и подчинение низшего высшему (132, 21). «То, что одновременно пребывает в себе самом и повелевает низшим, — символ более высокой жизни» (ameinonos symbolon, 146, 19). Платон символически говорит о рождении и смерти в связи с числом «девять» (147, 21). Одновременно нахождение на вершине и внутри — символ всеобщей демиургии, надкосмической и вместе с тем явленной всем (198, 30). Слова *под землей* (cata gēs) символизируют нечто твердое и прочное, а *под морем* (cata thalattes) — нечто текучее и неустойчивое (189, 15).

Обращение Сократа к Тимею не символ превосходства, а приглашение познакомиться с его мыслями (27, 18). Заключительные слова «в главных моментах» (en cephalaiōis) символизируют первые сущности универсума, как бы его «голову» (cephalē), установленную Сократом в ожидании целостной картины космоса у Тимея (55, 5). «Приготовление» к беседе — символ причины, создающей

нечто новое (125, 1). «Не говорить сразу», а постепенно — символ медленного достижения совершенства (193, 25).

Таким образом, здесь у Прокла анализ «Тимея» объединяется с символическим прочтением платоновского текста. Однако в комментарии к «Государству» Платона Прокл стремится обосновать само наличие символов и их необходимость.

в) Значение «священных таинств» и «таинственных символов» неоспоримо (I 78, 22 Kroll), ибо «через священные символы» (tois hierois symbolois) утверждается божественное (II 108, 23) и «через подобие символов» (di'homoiotētos ton symbolōn) достигается это божественное (ta theia, I 84 б)¹. О богах нельзя рассуждать в представлениях человеческой жизни. К ним нельзя прилагать «страсти» материального неразумия, ибо не подходят эти признаки (symbola) к сущностям (tais hyaraxesi) богов (73, 7—12). Зато божественное (ta theia) таинственным путем (mysticōs) научает через образы, рожденные нимфами, как это присуще, например, Платону (73, 16—18).

С помощью мифологических символов божественные потенции выявляют себя (esēmēnan, 85, 25), и божественный дух (ten theian epirnoian) передается человеку беспрепятственно именно через символы (48, 8), а слезы богов и людей таинственно (mysticōs) свидетельствуют о символе провидения (prophoias), исходящего от высших сил (125, 5).

В представлениях (phantasiais) мифотворцев (mythoplastas) иной смысл раскрывается не через обычные образы (eicones) или предметы (paradeigmata), а через символы (86, 18).

г) Этой проблеме Прокл даже посвятил специальный труд, не дошедший до нас, — «О мифических символах» (II 109, 2). От этих «мифических символов» (apo tōn mythicōn symbolōn) исходят силы, посредством которых постигается неизреченная божественная сила. Сами боги, внимая этим символам, радуются (chairouyin). И потому подражать божественному через явленность символа в мифе даже необходимо (I 83, 9. 19. 30), тем более что «божественный свет» (theion phōs) выявляет «силу богов» (tōn theōn dynamis) в «ясных символах» и «неизреченные знаки» (ta arrēta synthēmata) их «отпечатываются» (apotyroutai) то в одном, то в другом «образе» (morphēn) мифа (39, 15)².

¹ Ср. о «символах хтонических демонов», которые во время совершения таинств появляются вместо самого божества и приводят в смущение участников таинств (Procl. in Alcib. Comm. I 39 Creuz).

² «Символ» и «условленный знак» (synthēma) являются у Прокла указанием на божественное и побуждают к восхождению к высшему началу. «Выразимые» (sagbaren) и «невыразимые» (unsagbaren) знаки (Zeichen) в космосе побуждают мысль человека к продумыванию и достижению этой космической упорядоченности (Beierwaltes W. Proklos. Grundzüge seiner Metaphysik. Frankfurt am Main, 1965, S. 328).

Этот последний текст Прокла особенно важен, так как здесь философ диалектически понимает всю загадочность и таинственность символов, скрытых в мифе, как нечто просветленное божественным светом.

Впоследствии Дамаский, соглашаясь с этим суждением Прокла, будет тоже говорить о «священных знаках» (*synthēmata*) и символах, «совершенно прозрачных» во внешнем мире и неотличимых от самих богов (Damasc. § 213).

14. *Прокл и общий характер неоплатонизма.* «Неизреченность» и «прозрачность», «таинственность» и «свет» оказываются у неоплатоников в равной мере присущими символами. Однако эта светоносность, характерная для божественных символических потенций, обращена к человеку своей загадочной и смутной невыразимостью. Заслуга истинного философа заключается как раз в том, по словам Симпликия (7, 6—7), чтобы заострить свой ум, пробираясь сквозь эту «неясность» (*asapheian*) слова, и понять ее «более искусным образом» (*gymnasticoteran*), пользуясь «сметливостью своего ума» (*eis agchinoian*)¹.

Взаимосвязь символа и мифа, всемерно прокламируемая неоплатониками, должна иметь сущностный характер, ни в коей мере не ограничиваясь поэтическим воображением и вымыслом, которым часто грешат создатели эпических поэм и трагики. Известно, что Платон изгоняет из своего идеального государства поэзию и с критическим недоверием относится к мифам Гомера и Гесиода на том основании, что большинство поэтов только подражатели, да еще находящиеся на третьем месте от истины. Значит, божественная истина, толкуемая в мифах посредством символов, не должна быть результатом подражательного вида поэзии. Прокл посвящает этой проблеме специальную главу «О том, что такое Сократ в десятой книге «Государства» выбрасывает из поэтического искусства Гомера» (196—199)². Он старается дать такое определение символа, которое, с одной стороны, было бы связано с мифотворче-

¹ Несмотря на пристрастие к «неизреченным» символам, сочинения Прокла отличаются отточенностью мысли и формулировки. А. Фестюжьер, рассматривая «философское созерцание и теургическое искусство» Прокла (последнее, кстати, наряду с магией осуждалось Платоном — Legg. X. 909 b, XI 933 ab,— официальным преемником которого был Прокл), приходит к выводу, что перед нами человек чистого «логоса», «великий диалектик» и «рационалист» (*Festugière A. J. Etude de philosophie grecque. Paris, 1971, p. 585*).

² О платоновской критике Гомера и защитниках его творчества см.: *Weinstock S. Die platonische Homerkritik und ihre Nachwirkung. — «Philologus», 1927, LXXXII, p. 121—153.*

ством, а с другой — не имело бы отношения к тому мимесису, который основан на поэтической фантазии (*oyde pasēs mimēseōs... alia tēs phantasticēs*, 198, 4).

Прокл полагает, что искусство Гомера изъясняет божественные дела при помощи символов и поэтому оно не может быть подражательным. Он приходит к заключению, что «символы не есть подражание того, символами чего они являются» (198, 15). Ведь противоположное никогда не бывает изображением противоположного; безобразное — прекрасного и противоестественное — естественного (198, 15—18), как именно обстоит дело в обычной подражательной поэзии, когда безобразное может быть представлено однозначно через него же самого, а красота — через нечто прекрасное. Однако «символическое созерцание» (*symbolicē theōgia*) выказывает «природу вещей» (*physin*, 19) как раз с помощью противоположностей. Поэтому если поэт, который вдохновлен истиной, обнаруживает ее в сущем «посредством признаков» (*synthēmatōn*, 20) или «выявляет» (*ecphainei*, 22) «строй вещей» (*taxin tōn pragmatōn*, 22), то он не «подражатель» (*oyte mimētēs estin*, 23) и не может быть порицаем. Если обычный поэт — подражатель, всего лишь третий от истины, то не таков «божественный» поэт, вдохновленный музами, «первый поэт», «созерцатель истины» (198, 28—199, 2). Вдохновение такого поэта, то есть Гомера, равнозначное философскому созерцанию самого Платона, есть «первейшее благо в поэзии» (199, 10 сл.), подражание же — худшее ее качество.

Следовательно, мифотворчество истинного поэта не имеет ничего общего с подражанием и символы этой высокой поэзии, призванные вызвать божественную сущность, никак не могут быть причислены к вымышленным образам чисто подражательной поэзии.

Подражание, можно сказать, комментируя Прокла, всегда точно и буквально. Оно ничего не видит за пределами изображаемого предмета. Достоинством подражания является непременно адекватность замысла художника его образцу. Классический грек всегда гордился тем, насколько он приближается к точному изображению натуры. Всем известны хрестоматийные примеры с птицами, прилетавшими клевать нарисованный виноград, с бронзовой телкой Мирона или лошастью Апеллеса, вызывавшими восторг своей поразительной естественностью. Подражание природе всегда считалось в классической античности основой человеческого опыта, всех ремесел и искусств.

Однако уже Платон отнесся с настороженностью к подражательности как единственному принципу искусства и, осудив мимесис за его ограниченность, исключил подражательную поэзию из идеального государства как не могущую выразить глубину идей, призванных воспитать новое общество¹.

Аристотель тоже не мог остановиться на подражании в искусстве как только лишь на констатации наличного факта. Его учение о том, что подлинное искусство изображает не то, что есть, а то, что еще только собирается стать и появиться, указывает на рождение совсем новой эстетической идеи. Искусство не говорит ни да, ни нет, оно всегда в возможности, оно обращено к будущему, и в художественном образе скрыто бесконечное разнообразие².

Неоплатоники, и особенно Прокл, еще более углубили критику подражательного искусства.

Прокл, следуя за Платоном и Аристотелем, стал прямо порицать традиционные достоинства поэтического вымысла, посредством которого создаются образы, наиболее адекватные их модели. Мастерство вымысла, которым трагики «обольщали слушателей», оказывается на третьем месте от истины и потому граничит с фантастическим, то есть произвольно вымышленным, видом поэзии, не давая правильного знания людям. Неоплатоники, и особенно Прокл, опираются не на понятие образа как результат подражания, а на понятие символа, который строится на принципиально иной основе³. Если образ должен стать благодаря ухищрению вымысла буквальным подобием своего образца, то символ, обладая

¹ Критике теории подражания у Платона посвящен специальный раздел у А. Ф. Лосева (ИАЭ III 34—59). О противопоставлении античному мимесису как подражанию природе «неподражаемого подражания» (*amimēton mimēma*) у Псевдо-Дионисия см.: Бычков В. В. Образ как категория византийской эстетики. — В кн.: Византийский временник, 34, с. 161.

² Эстетика относительности у Аристотеля впервые разработана А. Ф. Лосевым (ИАЭ IV).

³ В. Байервальтес (*Beierwaltes W. Proklos, Grundzüge seiner Metaphysik*) отмечает разницу между символом и изображением (*eicōn*) у Прокла. «Мифологическомифический» символ скрывает смысл того, на что он указывает, гораздо более, чем приоткрывает. Поэтому символ нуждается в толковании мифологов и мистагогов. «Изображение», напротив, понимается как «аналогия», как путь к «прообразу», к «чувственному образу», идее, которая сама из себя «невыразима», но схватывается через образ и в слове (с. 171). В. В. Бычков замечает, что у византийцев в системе эстетических категорий на первое место выдвигаются понятия «образ» и «символ», а не «прекрасное», «гармония» и «мера» классической античности, причем начало этому процессу положили неоплатоники (Образ как категория византийской эстетики, с. 152).

«истиной сущего» и будучи в своей основе тождествен этой истине, являет ее людям часто через противоположное. «Символическое созерцание и посредством противоположностей показывает природу вещей», — пишет Прокл (198, 18 сл.). «Символическая поэзия», следовательно, не плоская и однозначная, как поэзия подражательная. В символе истина раскрывается постепенно, ее приходится углубленно разгадывать, доискиваться смысла в совмещении противоположных начал¹. За темнотой символа скрывается его подлинная прозрачность и ясность.

Символ тем и хорош, по мнению неоплатоников, что он заставляет человека пробиваться сквозь непонятное к простоте истины. Прокл закрепляет за символом особый ряд выдающейся поэзии, примером которой может служить Гомер. Однако Гомер сам играет у Прокла роль символа священного и возвышенного искусства. Истинная, неподражательная поэзия всегда символична, по мнению Прокла, а значит, многозначна и глубока.

На основании суждений Прокла можно сказать, что символ дает возможность для бесконечных толкований его в разные эпохи и разными поколениями².

Собственно говоря, Прокл в «символической поэзии» утверждает не искусство формы, восхищающее своим внешним уподоблением природе, а искусство идеи, которое, в представлении неоплатоников, есть эманация божественных потенций, явленная в облики словесных таинственных символов.

15. *Общие выводы.* а) При обследовании всех материалов, касающихся употребления слова *символ* в греческой литературе, нас поражает один чрезвычайно важный факт. И в период греческой архаики, классики, и даже в эпоху эллинизма вплоть до III века н. э., то есть до формирования неоплатонизма, слово *символ* употребляют крайне редко, случайно, обиходно, отнюдь не терминологически и понятийно.

¹ Наше мнение не совпадает с точкой зрения Ф. Фонессена (*Vonessen F. Der Symbolbegriff im griechischen Denken.* — «Bibliographie zur Symbolik. Ikonographie und Mythologie», 1970, 3, S. 5—10), что в античности символ всегда означал только синтез, а в Новое время всегда антитезис двух объединенных моментов. Из произведений неоплатоников (Ф. Фонессен их не принимает во внимание) видно, что именно здесь зародилась основа современного антитетичного понимания символа.

² *Schlesinger M. Geschichte des Symbols.* Berlin, 1912 (Hildesheim, 1967). Опираясь на книгу М. Шлезингера, А. Диттман останавливается на понимании символического у Канта, Ф. Крейцера, Гете, Гегеля, Гердера (ср. с. 84—87), подробно анализируя понятие символа у Ф. Фишера и Э. Кассирера, имевшее огромное значение для искусствоведческих теорий А. Варбурга и Э. Панофского (*Dittmann A. Stil, Symbol, Struktur,* S. 88—108).

Из всего множества литературных текстов, поэтических и прозаических, а также специально-философских, можно, как мы видели выше, указать лишь на несколько из Демокрита, Эмпедокла, Платона и Аристотеля, подтверждающих, как медленно и несистематически рождалось то значение символа, которое расцветает лишь на склоне античности, чтобы затем перейти к новоевропейской теории.

Вся греческая традиция до III века н. э. буквально не нуждается в символе и не представляет себе его ценности для искусства, языка или философии. То исконное, простейшее, прозрачное значение символа как результата соединения и слияния двух начал понимается в течение целых столетий совершенно буквально. Одна «половинка» символа так близка к другой, что может на нее указывать и ее заменять. Поэтому «символ огня» у Эсхила вполне может быть понят как «огненный символ», то есть попросту знак огня, сам огонь. Вот это указывание, эта знаковость, наиболее доступная, конкретная, доходящая почти до зримой эмблематики, подменяет собой тот символ, который наша современная наука резко ограничивает от знака¹. Символ, знак и эмблема сливаются в классической Греции в нечто неразличимое, что вполне гармонирует с общим чувственно-материальным характером мировоззрения древних греков. Намек на представление о символе как единораздельном целостном, качественно новом и не имеющем ничего общего с механическим соединением двух отдельных моментов мы находим только в суждениях Демокрита об именах-символах, Эмпедокла — о новом порождении из двух противоположных начал и пифагорейцев, символ которых благодаря своей загадочной природе открывает возможность для многозначности².

Платон и Аристотель разовьют и углубят эти идеи, чтобы потом передать их неоплатонической философии, в то время как вся эллинская античность будет пребывать в пределах наивного нераз-

¹ Анализ отношения символа к некоторым другим соседним категориям (знак, метафора, аллегория, эмблема, образ, тип, идея) произведен А. Ф. Лосевым в статьях: «Проблема символа в связи с близкими к нему литературоведческими категориями» («Известия ОЛЯ», 1970, т. XXIX, № 5, с. 377—390) и «Символ и художественное творчество» («Известия ОЛЯ», 1971, т. XXX, № 1, с. 3—14). См. также: Лосев А. Ф. Проблема символа и реалистическое искусство, с. 135—185.

² Дефиниция символа с учетом единораздельной структуры и возможности бесконечных толкований подробно разработана А. Ф. Лосевым в статье «Логика символа» (Контекст. 1972. М., 1972, с. 182—217). См. также: Лосев А. Ф. Проблема символа и реалистическое искусство, с. 36—69.

личения символа и знака, употребляя их в наиболее бытовом и общедоступном смысле.

Наше заключение может показаться несколько парадоксальным, если учесть огромное влияние идей и образов греческой классики на всю новоевропейскую культуру.

Если уже сама классическая античность понимала мифы, лежащие в основе поэм Гомера и греческой трагедии, не буквально и однозначно, а как великие обобщения великого прошлого и настоящего, то вся Европа, начиная с эпохи Возрождения, питалась и жила идеями, скрытыми в классическом наследии. Каждое поколение по-своему оценивало, толковало и переживало идеи и образы той греческой литературы, которая не могла обойтись без мифа, жила им, и если уже не верила в него буквально, то все равно без зависимости от его функциональной роли не могла существовать.

Греческая классика начисто была лишена формализма и бытовизма. Она была вся пропитана глубочайшими идеями, воспринятыми и выраженными ею в виде художественно разработанных мифологем, и опиралась на миф как на первообраз, обобщение и средоточие всех отдельных и разрозненных явлений космической и человеческой жизни.

Вот эта именно опора на миф, зависимость от него, пронизанность им делала греческую классику символической по самой своей субстанции, которая не требовала никакого терминологического оформления и была ему абсолютно чужда.

Миф, понятый не буквально как жизненная реальность отдаленной архаики, а в его художественно-общественной значимости, уже есть символически преобразованный миф.

Греческая классика по природе своей художественно-мифологична, а следовательно, и символична. Вот почему она является предметом бесконечных толкований философов и поэтов, доискивающих до последней истины, скрытой в глубине значимого, осмысленного мифа, а значит, наделенного всеми атрибутами символической конструкции.

Греческое классическое искусство предается рефлексии, погружаясь в миф, и, следовательно, говорим мы теперь, оно уже символично.

Эта неосознанная стихийная символизация явлений мировой жизни в художественных образах трагедии не могла иметь иного

названия, кроме мифа. Миф содержал в себе все понятия сразу. В нем в свернутом виде уже были все категории бытия, которые потом расчлнятся в законах рационально-логического мышления. Если существует мифологическое бытие, оно, можно с полным правом утверждать, включает в себя понятие символического бытия. Следовательно, классическая литература, так любящая термин «миф», вплоть до Аристотеля вполне закономерно не пользуется словом *символ*, а если и вспоминает его, то только в элементарном смысле, никак не объединяя его с мифом. Слово *символ* в это время слишком незначительно и обиходно, чтобы классическая литература могла его соотнести с мифом или дать ему соответствующую замену.

Только в конце античности, когда гибло язычество и уже была потеряна вера в буквальный и дорефлективный миф, только тогда наступила эпоха символического толкования мифа.

б) Незамысловатые и часто даже грубые в своей архаической простоте мифологические сюжеты оказались предметом настойчивых разысканий в них иного, скрытого смысла, выраженного лишь намеком, неясным знаком или в загадочном образе. Внешняя понятность и прозрачность мифологического бытия казались нарочитым прикрытием таинственных откровений.

Реальность древнего мифа подменялась в философских размышлениях неоплатоников конструктивно-смысловым «символом», то есть той новой целостностью, которая появилась из объединения непосредственно данной картины мифа и налагаемых на нее умозрительных философских построений. Неоплатоники, обильно использовавшие в своих теоретических построениях специфически понятую ими древнюю мифологию, с полным правом стали широко использовать термин «символ», столь необходимый им для оправдания самых смелых интерпретаций древнейших, и в первую очередь гомеровских, мифов.

Отсюда становится понятным реставраторский и в общественно-политическом смысле консервативный характер мифологической символизации неоплатоников, хотя сама конструктивно-логическая сторона этой символизации, безусловно, обладала очень тонким и передовым характером.

Установленное античными неоплатониками понимание термина «символ» стало в новой Европе традиционным, приобретя односторонне оттенок мистической таинственности, который был воспринят, например, поэзией символистов конца XIX — начала

XX века и который долгое время препятствовал современной научно беспристрастной разработке этого предмета¹.

Мистическая интерпретация символических методов становилась возможной по преимуществу в результате полного забвения весьма глубокой конструктивно-логической стороны позднеантичного символизма.

¹ В последние годы появился ряд капитальных работ о понятии «символ», рассматривающих его как одну из универсальных эстетических и жизненных категорий в мировоззрении писателей и философов разных эпох. См., например, о символе у немецких романтиков XVIII в. (*Sorensen B. A. Symbol und Symbolismus. Cobenhagen, 1963*); о символе как аналоге онтологической символики у Гёте и романтиков (*Jorgensen M. Symbol als Idee. — In: Studien zu Goethes Aesthetik. Bern—München, 1968*; *Starr D. Über den Begriff des Symbols in der deutschen Klassik und Romantik unter besonderer Berücksichtigung von F. Schlegel. Reutlingen, 1964*); о понятии «символ» в литературе конца XIX—XX в., преимущественно у символистов (*Jocić V. Simbolizam. Cetinje. 1967*; *Doherty J. Sein, Mensch und Symbol.— In: Heidegger und die Auseinandersetzung mit dem neukantianischen Symbolbegriff. Bonn, 1972*). Из старых работ укажем известную книгу: *Volkelt J. Der Symbolbegriff in der neusten Ästhetik. Jena. 1876*.

ЧАСТЬ
ДЕВЯТАЯ



*Обобщенно-завершительная
картина
античной эстетики*

В процессе обсуждения основных категорий античной эстетики мы уже подходили к основному выводу (выше, с. 191—201) о том, что последней и наиболее конкретной картиной античной эстетики является картина всей космической жизни в виде универсальной театральной постановки. И теперь, после рассмотрения основных эстетических категорий античности, сама собой возникает необходимость дать общую и сводную картину античной эстетики. Здесь мы подчеркиваем уже самый термин «картина». Дело в том, что основная интуиция античности заключается в фиксации живой и телесной вещи, способной производить целесообразную работу. Но ведь это не понятие вещи и не ее абстрактная форма. Ведь есть прямая и непосредственно ощутимая данность. Абстрактные стороны вещи мы изучили. И теперь, в поисках последнего вывода, мы опять должны вернуться к исходной вещественно-материальной и телесной вещи, которая должна быть представлена уже не в виде абстрактной системы категорий, но в виде все той же телесной вещи, теперь, однако, не слепой, но расчлененно-данной и фиксируемой именно в виде смысловым образом очерченной картины. Картина эта, повторяем, есть всеобщее-космическое театральное представление. Изображение этой картины и должно стать окончанием всей истории античной эстетики.

Сначала мы попробуем привести основные тексты, а потом сделаем из этих текстов и все необходимые выводы.

I

ОБЗОР ТЕКСТОВ¹

Представление о жизни как игре издавна и постоянно было свойственно греческой мысли. На протяжении целого тысячелетия (VI в. до н. э. — V в. н. э.) возникают неизменно удивительные образы, в которых самая обычная преходящая человеческая жизнь и бытие надчеловеческое, космическое, вечное понимаются не иначе, как игра, беспечная и неразумная, увлекательная и замысловатая. Можно забавляться шашками, мячом, куклами, пением и плясками, драматической постановкой, весело смеяться над игрой человеческих страстей и жизнью, испытывая удовольствие от свободы ничем не сдерживаемых возможностей.

Уже читателей Гомера поражал веселый «неугасимый» (asbestos) хохот олимпийцев над страданиями людей и собственными божественными раздорами. Именно на этот неуправляемый смех пирующих богов (Ил. I 599—611) обратил внимание неоплатоник Прокл (V в. н. э.), который, комментируя «Государство» Платона (In R.P. I 126—128 Kroll), толкует божественное устройство мира как «детскую игру богов», как «щедрую энергию, направленную на все, и причину порядка того, что находится в мире». Если демиургическая деятельность богов неистощима, то и смех их «неугасим». Смех богов нескончаем, «так как слезы их относятся к промыслу о вещах смертных и подверженных року, являясь то существующими, то несуществующими знаниями, смех же относится к универсальным и вечно тождественно движущимся полнотам (plērōmata) универсальной энергии». Отсюда слезы — удел человека, а смех не отделим от божественной сущности, вернее, является ее квинтэссенцией².

¹ Этот обзор текстов сделан А. А. Тахо-Годи в статье «Жизнь как сценическая игра в представлении древних греков». — В кн.: Искусство слова. М., 1973, с. 306—314. Эта статья перепечатывается нами здесь с некоторыми уточнениями.

² О толковании гомеровских мифологем см.: *Buffère F.* Les mythes d'Homère et la pensée grecque. Paris, 1956; *Friedl A. S.* Die Homerinterpretation des Proklos. Würzburg, 1936. Подробный анализ не только смеха, но и юмора богов у Гомера, с приведением большой литературы и переводом интерпретации смеха богов у Прокла, см.: *Лосев А. Ф.* Гомер. М., 1960, с. 311—331.

Гераклиту принадлежит загадочный фрагмент: «Вечность (aion) есть играющее дитя (paidzōn), которое расставляет шашки (pesseyōn): царство [над миром] принадлежит ребенку» (В 52 D). В этом образе неизменно юной и детски беззаботной вечности можно выделить несколько характерных моментов. Здесь царит неразумие, управляющее всем миром (ср. у того же Гераклита: «Война есть отец всего, царь всего» — В 53; «Война всеобща... правда есть раздор и... все возникает через борьбу и по необходимости» — В 80). Однако это неразумие мыслится игрой в шашки, то есть оно вполне разумно и творчески целесообразно. Но вместе с тем эта игра мировых сил есть не что иное, как естественное состояние универсума. «Злой мировой хаос, сам себя порождающий и сам себя поглощающий, есть в сущности только милые и невинные забавы ребенка, не имеющего представления о том, что такое хаос, зло и смерть» (ИАЭ I 393).

Платон видит в людях «чудесные куклы богов, сделанные ими либо для забавы, либо с какой-то серьезной целью» (Legg. I 644 d). В конечном счете людьми управляют боги, дергая за прилаженные к куклам нити или шнурки (неуга). Из них только одна нить золотая, руководимая разумом, а все остальные — грубые, железные, влекомые человеческими страстями. «Миф о том, что мы куклы, — заключает Платон, — способствовал бы сохранению добродетели» (I 645 b). Добродетель, по мнению философа, несомненно укрепится, если признать человека «игрушкой богов» и видеть в жизни каждого мужчины и каждой женщины «прекраснейшую игру» (VII 803 c), источник которой есть само божество, всегда разумное, знающее и совершенное. Вся человеческая жизнь в идеальном государстве превращается у Платона, таким образом, в пляску, сопровождаемую песнопениями, когда «все целиком государство должно беспрестанно петь для самого себя очаровывающие песни» (II 665 c). «Надо жить играя», — утверждает Платон. «Что же это за игра?» — спрашивает он. И сам же отвечает: «Жертвоприношения, песни, пляски, чтобы уметь снискать к себе милость богов, а врагов отразить и победить в битвах» (VII 803 c)¹.

В «Политике» Платон среди искусств, которые выступают в качестве основных и вспомогательных причин в жизни самого государства (287 b), называет «пятый род», включая в него искусство украшения, живопись, музыку и то, что, пользуясь ими, со-

¹ Ср.: *Leisegang H.* Die Marionette als weltanschauliches Symbol. — «Begegnung. Zeitschrift für Kultur und Geistesleben», 1950, № 5, S. 106—110.

здает «подражания, направленные исключительно к нашему удовольствию» (288 с). Весь этот род он охватывает одним именем «игра» (*paignion*), так как все вышеуказанное «делается не всерьез, но ради забавы» (288 с); но забава эта, оказывается, помогает «искусству царя» править государством. Так объединяется у Платона игра и жизнь идеального общества со всем его законодательством, религией, обычаями и наилучшим управлением.

Стоик *Эпиктет* (I в. н. э.), в свою очередь, рисует выразительный и даже дерзкий образ Сократа, играющего в мяч (*Dissert. II 5, 18—20 Schenkl*). Он подчеркивает умение Сократа, его знание игры (*eidei sphairidzein*) и вместе с тем иронически-шутливый характер (*paidzein*) этой забавы на суде, где Сократ, словно мячом, играет своей жизнью, соблазном бегства из тюрьмы, опасностью несвободы, угрозой принятия яда, женой и детьми, которых он оставит в сиротстве. В этой игре, как будто беспечной и вздорной, есть своя закономерность. «Он играл гармонично, размеренно (*eurythmos*)», — говорит Эпиктет (*II 5, 21*). Сократ, таким образом, придавая игре какой-то внутренний ритм, известный ему одному, опасно жонглирует мячом, направляемым не без веления судьбы и готовым в нужную минуту увлечь в своем падении самого мудрого из всех людей.

Гераклитовская вечность играла, как дитя, не сознавая всего ужаса, таящегося в ней. Сократ же со смехом и шутками беспечен вполне сознательно, так как его игра закончится смертью, а значит, и бытием, неподвластным злой человеческой силе.

У неоплатоника *Плотина* вселенная сурова к человеку и проницательна. Она непрестанно создает людей, «прекрасные и милые видом живые игрушки» (*III 2, 15, 31—33*). Слезы и заботы их, пусть даже самые глубокие, есть, с точки зрения вечности, только пустая забава (*paignion*). Люди, пишет Плотин, «принимают свои игрушки за нечто важное, так как им неизвестно то, что действительно важно, и потому, что сами они игрушки» (*III 2, 15, 54—56*).

Даже из этих немногих примеров, ограниченных размерами главы, можно сделать вывод об одной неистребимой тенденции, свойственной греческой мысли и обусловленной тем, что во все эпохи физическая и материальная, телесная сторона живого существа не была осмыслена греками как личность. Человек смыкался со всей мировой материей и был един со всем физическим миром и природой, не выходя из круговорота материи, где все мыслилось вечным — и смерть и рождение. Жизнь человека управляется божеством, которое само играет без ясно выраженной цели. Это бо-

жество еще тоже неотделимо от мирового хаоса и вечно изменчивых стихий земли, огня, воздуха и воды. Оно еще чересчур физично, внелично и потому преисполнено избытка сил и безмерной энергии, изливающейся в мир. Отсюда — опасная безрассудность детски-наивной игры грозного хаоса и нестареющей вечности.

Беззаботная игра божественных сил никогда, однако, у греков не противоречила осмыслению мира и человека как направляемых вполне целесообразной и разумной волей, открытой вовне лишь мудрецам, пророкам и поэтам¹.

Эта воля могла пониматься в разные периоды времени различно. Греки именовали ее Судьбой — Мойрой, Ананкой — Необходимостью. Она была Логосом Гераклита (А 8. 16. 20; В 1. 2. 72), Нусом — Умом Анаксагора (В 12. 13), «беспредпосылочным началом» (archē anupothetos) Платона (R.P. VI 509 a, 510 b), Перводвигателем (prōton cinoun) Аристотеля (Met. IV 8, 1012 b 30), «творческим огнем» (pur technicon) стоиков (SVF I 171; II 217, 1134), Мировой Душой неоплатоника Плотина (III 1. 8—9; V 1, 2), Адрасией — Неизбежностью, Дикой — Правосудием и Софией — Премудростью (III 2, 13, 16—17), демоном (III 4, 3. 5).

Стихийность и разумность никогда не исключали друг друга у древних, а взаимно дополняли и поясняли свою суть. Вот почему мудрые законы судьбы, богов и демонических сил постоянно вмешивались в мир видимых явлений, в человеческую жизнь, осмысляя и направляя ее. Ананка — Необходимость главенствует у Платона над космосом, вращая мировое веретено (R.P. X 617 b). Ее дочери, или ее ипостаси, богини судьбы, три Мойры, воспевая прошлое, настоящее и будущее, помогают ей вращать веретено. Они присоединяют свои голоса к пению сирен, сидящих на каждой из восьми небесных сфер веретена и своим пением создающих гармонию вселенной (617 c). Однако в этой провиденциальности судьбы не был предусмотрен элемент случайности.

Он укрепился и стал развиваться в эпоху эллинизма вместе с новой богиней, Тюхе — Случаем, бывшей некогда только персонализацией случайности. Примечательно, что еще в VII веке до н. э. у Архилоха (frg. 8 Diehl²) Тюхе выступала вместе с Мойрой

¹ Платон учил о вдохновенной одержимости поэтов (mania), в безумии познающих мир (Ion. 533 d — 536 d). Демокрит говорил: «Никто не может быть великим поэтом, не впадая в безумие» (68 В 17 D = фрг. 569 Маковельский = фрг. 674 Лурье). Существенна оговорка Платона, что это неистовство истинно, если оно «уделяется нам как божий дар» (Phaedr. 244 b).

как благодетельница людей. Она же, по свидетельству Павсания, прямо становится у Пиндара (V в. до н. э.) одной из Мойр (VII 26, 8; Пиндар, фрг. 41). В гимне неизвестного поэта V века до н. э. Тюхе — «начало и конец для смертных» (Adesp. 4 Diehl). Хотя трагики противопоставляют Тюхе благоразумию (Chaer., frg. 2), но ораторы IV века до н. э., признавая ее «неразумность» (Демосфен, XVIII 207), вместе с тем почитали ее «владычицей» (VIII 69), а Менандр (frg. 417 Koerte) поместил Тюхе выше разума человеческих отношений. Она — дыхание (pneuma) божества или разум (noys) самого божества. Таким образом, Тюхе, будучи дыханием высшего разума и абсолютно нелогичной в ограниченном человеческом представлении, по-своему вполне логически управляет жизнью и ее процессами. Именно Тюхе, столь характерная для эллинизма с его крушением старых, устойчивых полисов и бурной деятельностью македонских и римских завоевателей, совмещает в себе беззаботность игры мировых стихий с продуманностью скрытого от людей замысла закономерной и неизменной в своих решениях судьбы. Отсюда — вся человеческая жизнь представляется уже не просто беспринципной игрой, но игрой *сценической*, управляемой мудрым хорегом, умело распределяющим роли, жестко следящим за их исполнением и не допускающим для актера никаких вольностей вне текста.

Замечательную картину именно такой человеческой трагедии живописует Платон в «Законах» (VII 817). Здесь граждане идеального государства состязаются с профессиональными поэтами в театральной постановке. Они «сами творцы трагедии, наипрекраснейшей сколь возможно и наилучшей». «Прекрасная» и «наилучшая» жизнь является в их государстве не чем иным, как «наиболее истинной трагедией» (einaí tragōidian tēn alēthestatēn), и весь государственный строй в «Законах» представляет собой ее «подражание» (mimēsis). Граждане города и поэты — творцы. У них один и тот же предмет творчества. Они, можно сказать, соперники по искусству в «наипрекраснейшем действе».

Но человеческая трагедия, разыгрываемая в наилучшем из государств, несоизмерима с трагедией, созданной искусством. Эта последняя изгоняется из гражданского обихода, что Платон находит вполне естественным, ибо трагедия жизни выше трагедии вымысла.

Христипп, один из основателей древней Стои (IV—III вв. до н. э.), также сравнивает государство (urbs) и мир (mundus), где уважается право каждого человека, с театром. Ведь театр представляет собой

общность (commune), «в которой место принадлежит каждому, кто его займет» (SVF III 371).

Оратору *Демокриту* (IV в. до н. э.) приписывают изречение о космосе-сцене и жизни как пароде, то есть проходе к ней. Человек приходит на сцену жизни, видит нечто и покидает ее¹.

Хороший актер оказывается для философов иной раз образцом, по которому люди могут строить всю свою жизнь. Киник *Телет* (III в. до н. э.) полагает, что хороший человек в начале, середине и конце жизни поступает «как хороший актер, хорошо играющий в прологе, и в середине, и в решительном повороте действия» (catastrophē 16, 4 Hense).

Историк *Полибий* (III—II вв. до н. э.), грек, прославивший мощь римской державы, объединял богиню *Тюхе* и сценическую игру. Случай — сила, которая выводит на подмостки жизни то одного, то другого героя. В связи с этим *Полибий* упоминает *Тюхе*, которая поставила на сцене третью драму о македонских политических событиях (XXIII 10, 12). Он пишет об «эпизодах случая» (ta episōdia tes tychēs. — II 35, 5), употребляя традиционную театральную лексику.

Лукиан (II в. н. э.) рассматривает человеческую жизнь как театральное шествие (πομπή), где распоряжается один хорег, Случай, прилаживая участникам шествия маски (schēmata) и сбрасывая их по своему желанию. Поэтому один в жизни носит маску (prosōpeion) царя, другой — раба, один — прекрасен, другой — смешон. От воли *Тюхе* зависят богатые и нищенские одеяния актера (hypocritas) этой жизненной драмы (drama, Menipp. s. Nesyom. 16). У того же *Лукиана* *Тюхе* «играет людьми» «на сцене в драме с множеством лиц» (polyprosōpoi dramati). Случай при этом играет или забавляется (paidzein) делами людей (Nigrin. 20).

Плутарх (I—II вв. н. э.), блестяще выразивший собою расцвет греческого Возрождения, в жизнеописании *Деметрия Полиоркеса* объединяет Случай и историю, которые «как бы переносят действие с космической сцены на трагическую» (eē cōrnicēs scēnes... eis tragicēn. — гл. 28). Биографию *Деметрия* он резюмирует так: «Македонская драма сыграна, пора ставить на сцену римскую» (гл. 53). Тонко и психологически убедительно рисует *Плутарх* биографию *Демосфена*, его вещий сон перед смертью. *Демосфен*, борец против македонской партии и ненавистник предателя *Архия*, некогда

¹ Дильс предположительно включал это изречение в собрание фрагментов *Демокрита* (68 В 116), С. Я. Лурье исключает этот фрагмент из своего издания *Демокрита*.

трагического актера, а теперь явившегося с отрядом для захвата Демосфена, даже во сне соперничает со своим противником. Плутарх пишет: «Снилось ему, будто они с Архием состязаются в трагической игре (*antagonidzesthai... tragōidian hypocrinomenos*), и, хотя он играет прекрасно и весь театр (*theatron*) на его стороне, из-за бедности постановки (*chogēgia*) победа достается противнику» (гл. 29). Умирая, Демосфен упрекает Архия в «неубедительной игре» и просит оставить себя без погребения, чтобы завершить злодеяние Архия ролью в духе софокловского Креонта.

Жизнь не раз соперничает у Плутарха с драмой, так что иногда бывает трудно разобрать, где кончается естественный ход событий и где начинается сценическое искусство. Пример такой нерасторжимости жизни и сцены находим в жизнеописании Красса.

Плутарх безжалостно изображает посмертную участь римского полководца. Театральная декламация из «Вакханок» Еврипида в присутствии армянского царя Артабаза превращается в восторженную одержимость, когда к ногам актера неожиданно явившийся гонец бросает голову убитого Красса. Ясон из Тралл «впадает в состояние вакхического исступления» (гл. 33), потрясая, как Агава, растерзавшая сына, мертвой головой и выкрикивая стихи Еврипида. Армянские властители, восторженные поклонники театра, вознаграждают актера талантом серебра, а Плутарх бесстрастно заключает: «Таков, говорят, был конец (*exodion*), которым, словно трагедия (*hōsper tragōidian*), завершился поход Красса».

Хороший актер — недурной образец для подражания мудрецу. Стоик *Эпиктет* сравнивает Сократа, который предпочел бегству смерть от яда, с «хорошим актером» (*agathos hypocritēs*), готовым лучше прекратить игру, чем играть вопреки удобным для него обстоятельствам (Dissert. IV 1, 165 Schenkl., ср.: Цицерон о выборе актерами ролей, «наиболее подходящих к их индивидуальности». — *De off.* I 31, 110). *Гелиодор* (IV в. н. э.), автор романа «Эфиопика», скажет впоследствии устами своего героя Феагена о божестве Тюхе, которое «подшутило» над людьми, «выведя нас словно на сцену и сделав из нашей жизни представление» (V 6). Александрийский эпиграмматист *Паллад*, враг христианства, четко выразит сценическое представление о жизни в следующем двустишии: «Наша жизнь — сцена (*scēnē*) и забава (*paignion*). Или учишься играть (*paidzein*), отложив заботу, или носи страдания» (Anth. Pal. X 72 Beckby). А один из ранних учителей церкви (III в.), *Климент Александрийский*, не хуже классического язычника тоже вспомнит смиренного христианина, который исполняет предназначенную ему роль в «драме жизни» (Strom. VII 11, 65 Dind.).

Но, может быть, самая внушительная картина человеческой жизни как сценической игры, поставленной великим хорегом — высшим разумом (ho logos), или Единым (to hen), нарисована *Платоном* в его трактате «О промысле» (III 2). Разум управляет миром человеческих дел, где все уже им заранее детерминировано, вполне целесообразно. В хорошем государстве, например, никогда не бывает равенства граждан, как и положено для драмы, где все действующие лица, естественно, не могут быть героями (III 2. 11, 12—16). Смерть не страшна человеку, так как она только иная форма существования, подобная актеру, сбросившему свое одеяние (schēma) и надевающему новую маску (prosōpon. — 15, 21—29). Человек есть не что иное, как живая игрушка (paignion), рожденная во вселенной (15, 31—33). Поэтому смерти и катастрофы людей подобны театральному зрелищу на сцене (epi tōn theatrōn tais scēnais. — 15, 43—50).

Человеку не дозволено упрекать и бесчестить божество так же, как и сценическому персонажу (hypocritēn) немислимо бранить создавшего автора (toy poiētoy toy dramatos. — 16, 7—10).

Жизнь человека — действие (energia), и не простое, а замысленное художественно (technicē). Она напоминает движение танцовщика (he orchēstēs). Искусство (technē) танца руководит его движениями, жизнь движет созданным ею существом (16, 23—27).

Разум вселенной, продолжает Плотин, строго и неукоснительно соблюдает единство и связь людей, как полагается для драматического сюжета (ho toy dramatos logos), где благодаря вводимым автором связям гармонично объединены (eis mian harmonian) все столкновения и сложности (ta metachēmēna. — 16, 34—41).

Отсюда добро и зло противостоят друг другу как два полухория в драме (17, 8—10)¹. Хороший и злой человек находятся на своих местах, как положено в драме, где автор каждому предназначает свою роль (toys prosēcontas logoy). Добро и зло распределены соответственно природе и разуму (17, 10—23).

Каждая душа (psychē) в мире получает свою роль для игры (psychē mēn hypocrinetai) от поэта (poiētoy), то есть создателя вселенной, как в драме, где автор раздает маски (prosōreia) и костюмы (esthēta), чтобы актер выявил в задуманной роли свои качества и недостатки. Как драматург награждает актера или лишает его возможности играть, так и душа, «войдя в поэму (poiēma) вселенной»,

¹ Ср. у Менандра (III в. до н. э.) об участии человека в активной жизни и участии певцом в хоре в противоположность тем случаям, когда человек только занимает место в жизни, наподобие молчащего хоревта (frg. 153 Koerte).

или вознаграждается, или наказывается. Однако не следует забывать, что актеры жизненной драмы играют на сцене, несоизмеримой с обычной театральной, и им дается несоизмеримая свобода действия «поэтом вселенной» (*toy poiëtoy pantos* — 17, 27—56).

Строгая распорядительность космического драматурга, говорит Плотин, создает из вселенной прекрасно налаженный инструмент, лиру или флейту Пана, где каждая душа на своем месте и отличается своим музыкальным тоном (17, 59—89). Во вселенной все обосновано и продумано так же, как в театре, где актер никогда не может выйти за пределы авторского текста (18, 7—15). Мировое зло и добро поэтому на сцене вселенной являются частями универсального разума (*tōi panti logoy*), как роли в театральном представлении являются непеременимыми частями драмы (18, 18—26).

Картина, изображенная Плотином, поражает продуманностью и жесткой регламентацией жизни вселенной, зависящей от демиургического и драматического талантов высшего разума. Это и позволило систематизатору Плотина и его последователю Проклу в комментарии на платоновского «Тимея», подводя итог деятельности вселенской души (*tēs holēs psychēs*), сравнить ее с трагическим поэтом (*tragōidias poiētēs drama poiēsas*), который создает драму и отвечает за произносимый текст и за игру актеров. Вселенская душа «в качестве единственной причины» (*tēn mian aitian*), а ею в театральном представлении является драматург, объединяет все части целостного космоса (*ta de merē tois holois*), создавая ни с чем не сравнимое единство мира (In Tim. II 305, 7—25 Diehl.).

Итак, среди различных представлений древних греков о жизни космической и человеческой можно определенно выделить одно, возводя его к модели игры с несколькими ее модификациями. Во-первых, это стихийная, неразумная игра вселенских сил, изливающая преизбыток своей энергии на человеческую жизнь, входящую в общий природный круговорот мировой материи. Во-вторых, жизнь универсума и человека есть не что иное, как сценическая игра, строжайше продуманная и целесообразно осуществленная высшим разумом. Обе эти тенденции не исключают одна другую, а существуют вместе, коррегируют друг друга, часто нерасторжимы и даже тождественны¹. Доказательством их слиянности явля-

¹ Характерному единству стихийности и разумности, проявившемуся в римской классике у Вергилия, посвящена статья А. А. Тахо-Годи. См.: *Takho-Godi A. Valeur stylistique des thèmes chtoniens dans l'Énéide de Virgile.* — In: *Vergiliana. Recherches sur Virgile*, publ. par H. Bardon. R. Verdier. Leiden, 1971, p. 358—374.

ется роль Случая — Тюхе, апофеоза алогической стихии и вместе с тем божественного, неведомого людям замысла, который блистательно разыгрывает театральные представления (правда, только в плане человеческой жизни, личной и общественной), не смея конкурировать с трагедией, поставленной на бескрайних просторах сценической площадки вселенной космическим драматургом¹.

Из всех приведенных здесь текстов попробуем сделать окончательные выводы.

¹ Заметим, что античное представление о жизни как театральной игре далеко не умерло вместе с античностью. В другом свете и на других основаниях мы находим его, например, у Шекспира (см.: *Пинский Л. Е.* Шекспир. М., 1971, с. 48—100), а также у других писателей (ср.: *Buzás L.* Der Vergleich des Lebens mit dem Theater in der deutschen Barockliteratur. Pécs. 1941; *Grassi E.* Das Drama als Sinnbild des menschlichen Existenz. — «Paidcuma». 1950—1954, 5. S. 1—11). В России это представление выражено в «Послании к слугам» Фонвизина. В словах Петрушки «весь свет» рисуется «ребяцкой ручкой», а люди кажутся движущимися «куклами» («Иные резвятся, хохочут, пляшут, скачут. Другие морщатся, грустят, тоскуют, плачут»).

II

ВЫВОДЫ

§ 1. ВЕЩЬ

1. *Соматология*. Начинаем, как это мы делали во всех томах нашей «Истории», с основной вещественно-материальной интуиции, которая продиктована уже самой общественно-исторической формацией античности, а именно рабовладением. Раб не понимается как личность, но как живая вещь, способная производить целесообразную работу без всякой собственной разумной инициативы. Рабовладелец тоже не есть личность, но является лишь отвлеченным принципом тоже вещественного формообразования, не способным выходить за пределы естественных сил и возможностей вещи. А так как раб невозможен без рабовладельца и рабовладелец невозможен без раба, то, взятые вместе, они образуют целесообразно устроенное общество, ограниченное вещественными возможностями человека. Употребляя греческое слово *sōma*, «тело», подобного рода эстетику мы можем назвать *соматологией*.

2. *Космология*. Историческое развитие соматологии приводит к весьма многочисленным типам этой соматологии, и прежде всего к тем или другим ее обобщениям. Возьмем предельное обобщение, то есть соматологию как наивысшую общность. Тогда придется взять все вещи целиком, бывшие, настоящие и будущие. А так как вещь всегда остается вещью, то в качестве вещественного предела мы и получаем материально-чувственный космос с небесными сводами наверху, с землей посередине и с подземным миром внизу. Это ведь тоже есть вещь, хотя и огромная. Поэтому античная эстетика есть не только соматология, но в развитом виде еще и *космология* при условии тоже вещественного понимания этого космоса, слышимого и пространственно ограниченного.

Этот космос, правда, вечно меняется, как меняются и все вещи и как меняется каждая вещь в отдельности. Мало того, этот чувственно-материальный космос может даже разрушаться и доходить до полного хаоса.

Однако поскольку такого рода чувственно-материальный космос есть последний мыслимый предел, то и после своего разрушения и своего превращения в хаос он опять возрождается из этого хаоса и опять существует в том же виде, в каком был раньше. Следовательно, вечное движение космоса нисколько не нарушает его постоянного единства. Он вечно погибает и вечно возрождается, повсюду оставаясь самим собою, все тем же самым материально-чувственным и пространственно ограниченным космосом.

§ 2. ЖИВАЯ ВЕЩЬ

1. *Гилозоизм*. Спрашивается: почему же этот космос движется? Если он есть только материя, то ведь материальность указывает лишь на факт существования чувственных вещей, но ничего не говорит о причине их вечной подвижности. Но с точки зрения непосредственной очевидности, если нет ничего, кроме людей, то и причина их движения заключается только в них же самих и вещи движутся сами собой. Но то, что движет само себя, есть *живое существо*. Следовательно, и та материя, из которой состоят вещи, есть материя живая, одушевленная; и вещи, взятые сами по себе, тоже в конце концов являются живыми существами. А так как по-гречески *hylē* есть «материя», а *dzōē* — «жизнь», то, очевидно, *гилозоизм* есть прямая и необходимая характеристика античного космоса. Чувственно-материальный космос есть живое существо, поскольку не существует ничего такого, что было бы вне этого космоса и что могло бы со стороны приводить этот космос в движение.

2. *Вопрос о пантеизме и космической психологии*. Здесь можно было бы употребить также и более ходовой термин «пантеизм». Но только этот пантеизм не следует понимать как некую философскую абстракцию, но как прямой результат самостоятельной подвижности вещей, не имеющих возможности двигаться какой-нибудь посторонней для них силой, так как кроме вещей, согласно основному принципу соматизма, вообще ничего не существует другого и вещам остается быть подвижными только от самих же себя.

Кроме того, понимая под душой опять-таки не личность, но принцип самодвижности, древние любили говорить еще и о «душе мира», о космической душе.

Этот термин можем допустить и мы, но при двух условиях. Во-первых, то, что древние называли «душой», опять-таки ни в коем

случае не есть «личность». И, во-вторых, эта душа не только неотделима от тела, но есть исключительно лишь указание на его самодвижность, то есть такого рода душа в конце концов есть опять-таки то же самое тело, но гилозоистически усложненное.

§ 3. СТРУКТУРА ЖИВОЙ ДУШИ

1. *Ноология*. Спрашивается далее: если космос движется, то почему же он движется таким, а не другим способом и в чем загадка его небывало устойчивой целесообразности? Достаточно уже самого незначительного наблюдения небесного свода, чтобы убедиться в постоянной и вечной правильности его движения и чтобы почувствовать его абсолютную целесообразность. Ведь и всякая вещь, если она движется, то движется не вообще, а как-нибудь специально, движется в определенном направлении, движется целесообразно. Для античных мыслителей было ясно, что для объяснения такого движения вещи мало простого наличия самой вещи и мало самого факта движения. Всякое движение в том или другом отношении целесообразно. И даже когда вещь погибает, она все же и в данном случае преследует свою определенную цель, а именно свою гибель. Следовательно, и для всего космоса еще очень мало жизни, или жизненности, и очень мало самого факта движения. Для того чтобы объяснить движение вещей, необходимо подчинение этих вещей какой-то целесообразности и какой-то закономерности, какой-то, вообще говоря, разумности, хотя разумность эту необходимо понимать не как только восходящую и созидательную, но также и как идущую к распадению и даже к гибели.

Поэтому античные мыслители пришли к необходимости говорить не только о космосе и не только о его душе, но еще и об его разумности. А так как *ноус* по-гречески значит «ум», или «разум», то древние и учили о *ноологии*, то есть о принципе космической закономерности и всеобщей целесообразности. Если бы люди не пользовались этим ноологическим принципом, они вообще бы не могли различать бесцельный, непонятный и бессмысленный хаос, с одной стороны, и целесообразно устроенный и осмысленно функционирующий космос — с другой.

2. *Фатализм*. Без принципа разумности невозможно объяснить целесообразное существование живых вещей. Но жизнь вещей отнюдь не всегда является целесообразной. В жизни творится много дурного и хаотического, много преступного и даже безумного, много бесцельного и случайного. При этом подобного рода

дисгармония характерна не только для человеческой жизни, но и для космоса в целом, который может существовать и процветать, но который может также разрушаться и даже погибать. Поскольку человек по поводу всего существующего всегда ставит вопрос «почему», постольку он старается получить ответ и на вопрос о происхождении этой всеобщей дисгармонии. Древние и находили ответ на этот вопрос в своем учении о *судьбе*. Это — общеизвестно.

Однако далеко не все в полной мере представляют себе сущность античной судьбы.

Дело в том, что для античного мыслителя ведь вообще ничего не существует, кроме чувственно-материального космоса. Нет никого и ничего, что могло бы так или иначе воздействовать на космос. А из этого необходимо делать тот вывод, что для признающих существование в основном только одних вещей следует все разумное объяснять самими же вещами. Поэтому всеобщий вещевизм обязательно есть также и учение о судьбе. Вещи не только разумны, но и не разумны. Поскольку они разумны, они объясняются всеобщим разумом; а поскольку они неразумны, они объясняются судьбой. Но и в том, и в другом случае все равно нет и не может быть никакого выхода за пределы вещевизма. Ноология обязательно имманентна чувственно-материальному космосу. Но и фатализм тоже находится только внутри все того же чувственно-материального космоса.

Другими словами, как ноология, так и фатализм, признаваемые в античности для объяснения структуры происходящего, есть результат самого же вещевизма. Для кого ничего не существует, кроме тела, фатализм оказывается такой же необходимостью, как и ноология, так как иначе он и не сможет объяснить наличие в космосе кроме порядка и строя еще и беспорядка и хаоса.

§ 4. КРАСОТА СТРУКТУРЫ ЖИВОЙ ВЕЩИ

1. *Единственная форма объединения в человеке ноологии и фатализма.* а) Никакого человека нельзя убедить в том, что он есть только механическое орудие судьбы и что он раз и навсегда лишен свободы действия. Всякий знает, что данное предприятие он может совершить, но может и не совершать. Человек — это всегда есть сознание свободы, и всякий человек так или иначе стремится к такому осуществлению свободы, которое он считает разумным. С другой стороны, однако, всякий человек сознает и свою ограниченность, свою несвободу, свою невозмож-

ность достигнуть такого состояния, которое он считал бы абсолютным счастьем. Как же древние обходились с этой проблемой?

Самая элементарная диалектика, не говоря уже о житейском опыте, повелительно требовала объединять свободу и необходимость. Как это объединялось теоретически, то есть диалектически, с этим мы хорошо знакомы; и этот вопрос то и дело возникал и решался в течение всей обрисованной нами истории античной эстетики. Но как этот вопрос решался в античности не теоретически, а практически, не диалектически только, но и жизненно? Здесь-то и возникает та окончательная картина античного эстетического сознания, которую мы хотели бы затронуть в конце всего нашего многотомного труда.

б) Античный человек чувствовал себя свободным. Однако в то же самое время он чувствовал, что где-то в своей последней глубине он несвободен и вынужден проявлять не себя самого, но то, что находится у него в его последней глубине. Это стало возможным только потому, что античный человек чувствовал себя свободным актером и даже артистом, но изображающим не себя самого, а играющим ту роль, которая ему преподана судьбой. Актер, выступающий на сцене, совершенно свободен в исполнении своей роли. Эту роль он может играть самыми разнообразными способами. В этой роли одни актеры талантливы и даровиты, другие бездарны. Одни исполняют свою роль тщательно и даже изысканно, а другие небрежно, неохотно и даже лениво. Словом, человек как актер совершенно свободен, так что одну и ту же роль можно исполнять бесконечно разнообразными способами. И все эти способы нарочито продуманы, до последних подробностей продуманы и зависят только от исполнителя роли. Дело в том, что сама пьеса-то, в которой участвует человек, придумана вовсе не им и является изображением вовсе не его собственного «Я». Артист, изображающий Гамлета, вовсе не Гамлет, а только актер, исполняющий Гамлета. И этого Гамлета придумал вовсе не он, а придумал его Шекспир. То, что он изображает, вовсе не есть он сам, не есть его личность. И вообще человек играет определенную роль в пьесе, придуманной вовсе не им самим. Сам он, например, человек добрый, а на сцене изображает человека злого. Сам он, например, умный, благородный, величественный; а изображать он может какого угодно глупца, какого угодно подлого человека и какого угодно мелкого человека. И наоборот. Мелкий и по своей натуре ничтожный человек, выступая на сцене в качестве актера, может изображать величественного и благородного человека. Словом, актер как реальная и подлинная личность — это одно, а актер,

изображающий ту или другую личность — совсем другое. И обыкновенно не ставится даже и вопрос об отношении актера, который изображает Хлестакова, к самому Хлестакову.

в) Теперь остается сделать еще одно дополнение, и сущность античного миропонимания получит у нас вполне достаточную обрисовку. Именно, подлинным автором пьесы, которую разыгрывает человек и все человечество, подлинным автором пьесы, которую разыгрывает весь космос, является *судьба*. Люди не знают, к чему они предназначены, и не знают, к чему они способны, но по воле судьбы им дается та или другая жизненная роль, которую они уже не могут не исполнять. Как актер, играющий роль в космической театральной постановке, человек вполне свободен. Но сама-то театральной постановка и всего человечества и всего космоса придумана вовсе не отдельным человеком, и не людьми в целом, и даже не космосом, но только судьбой, надчеловеческой и надкосмической. Да и постановщик этой мировой пьесы тоже не человек и не сам космос, но *демиург*, послушный и неуклонный слугитель судьбы и исполнитель ее заданий.

Вот таким именно способом и объединял античный человек свою свободу и свою необходимость, свой артистизм и свою фаталистическую предназначенность. *Космическая театральная сцена* есть самый прямой, самый простой и самый понятный способ объединять свободу и необходимость. Именно так и создавалась в античности всеобщее-космическая и всеобщее-человеческая структура живой вещи.

Здесь очень важно отдавать себе отчет в нескольких античных терминах, которые в конце античности и после нее стали характеризовать личную жизнь человека, а до этого обозначали как раз те или иные моменты из театральной жизни. Это значит, что та личностная область, которая была доступна античности, характеризовалась при помощи театральной терминологии.

2. *Человек-актер*. Весьма любопытна история такого термина, как *прозоброн*. Необходимые материалы мы находим в общих словарях, и прежде всего у Лиддла-Скотта, так что для его опознания в настоящее время уже не требуется специального исследования. Интересно также и то, что термин этот иной раз употребляется во множественном числе, чем особенно подчеркивается вневличностный и формально-обобщенный характер термина.

«Так и огромный Аякс подвигался — защита ахейцев; грозным лицом усмехался, а по низу шагом широким крепко шагал» (Ил. VII 211—213). «*Лицо* старуха закрыла руками, жаркие слезы из глаз проливая» (Од. XIX 361—362).

Далее, этот термин употребляется и как обозначение наружности, или внешнего вида, и притом не только человека, но, например, оленя или лошади (Arist. De histor. an. VI 29, 579 a 2; IX 47, 631 a 5). Говорилось о *лице* луны (Soph. frg. 787, 6 N.—Sn.), о *лицах* статуй (Eur. Ion. 189) и даже о *лице* песен (Pind. Pyth. VI 14). Данным термином обозначался и вообще внешний вид любого предмета (Aesch. Ag. 639. 794 Eum. 990 Weil).

Но что особенно интересно, так это понимание данного термина как именно *маски*, причем у таких авторитетных авторов, как Демосфен (XIX 287) или Аристотель (Poet. 5, 1449 a 36). Как *драматическая роль* или *персонаж* — у Филодема (Rhet. I 199 Sudh.; ср. у Полибия XII 27, 10, об Одиссее как о персонаже).

Таким образом, из всей терминологии личности греки употребляли только термин, указывающий либо на внешнюю сторону человека, либо на его маску, но не на его субстанцию. Такое материально-телесное понимание личности остается даже в такой религии личности, как христианство, по крайней мере в Новом завете.

Здесь, правда, имеется в виду не столько внешняя сторона человека, не его физиономия, а, скорее, его характер, его положение в общественной и деловой жизни. Таковы тексты из Евангелия от Матфея (XXII 16), из Евангелия от Луки (XX 21), из Первого послания апостола Павла к Фессалоникийцам (II 17), из Второго послания к Коринфянам (V 12), из Послания к Галатам (II 6).

То, что в Новом завете интуитивно проводится религия абсолютного монотеизма, это ясно. И то, что авторы Нового завета исповедуют как основу всего существующего не телесную материю, но личность, и притом в абсолютном смысле слова, это тоже не требует никаких доказательств. Однако является весьма интересным и даже поразительным фактом то, что не интуитивно, а догматически и терминологически абсолютная личность покамест еще никак не выражена в книгах Нового завета. Это видно из старого и очень подробного словаря: Preuschen E. Vollständiges Griechisch-Deutsches Handwörterbuch zu den Schriften des Neuen Testaments und der übrigen urchristlichen Literatur. Gießen, 1910. Многочисленные и притом интереснейшие тексты, приводимые в этом словаре, должен проштудировать всякий, кто хотел бы составить себе строго научное представление о позднеантичной и раннехристианской семантике термина «просопон». Но, поскольку подлинная христианская семантика этого термина разработана в богословской литературе первых веков, наряду с этим словарем весьма полезным надо считать еще и другой словарь — Lampe G. W. H. A Patristic Greek Lexicon. Oxford, 1961.

Если базироваться на этом, втором, словаре, то необходимо будет сказать, что христианское учение о личности, если его брать в догматическом и терминологическом виде, было совсем другое, хотя возникло оно тоже в первые века христианства. Здесь, в тринитарном вопросе три ипостаси божества именуются лицами. Но лица эти, конечно, уже ни в какой мере не являются частью тела или характером того, кто является носителем лица. Эти три лица именуются по-гречески еще ипостасями; а слово «ипостась» есть не что иное, как перевод латинского термина *substantia*. Другими словами, у отцов и учителей церкви, как, например, у Климента Александрийского, Афанасия Александрийского, Василия Каппадокийского, Григория Назианзина или Григория Нисского, языческий термин «просопон», или «лицо», уже потерял значение физиономии или вообще внешней стороны, наружности, как и значение внутренней стороны, то есть характера или психологической особенности. Этот термин получил у них значение исключительно *личности*, понимаемой глубже всякого соотношения внутреннего и внешнего, то есть трактуемой как неделимая и единичная субстанция. Кто хочет понимать подлинный смысл языческого «просопон» как указание на маску и театрального исполнителя, тот должен самым резким образом противопоставить это христианскому учению о личности в субстанциальном смысле слова. В подлинной античности человек является театральным актером, изображающим на сцене не самого себя и не свою собственную жизнь, но того героя, которого судьба предписала ему исполнять и который с ним самим не имеет ничего общего. Но это актерство совершенно исключается в религиях персонализма, в которых человек если и играет что-то, то только самого же себя, свою собственную личность и потому, если говорить точно, вообще перестает быть актером.

Наконец, «лицо» понималось также юридически и грамматически. Но это было еще дальше от понятия личности в смысле оригинальной человеческой индивидуальности.

3. *Другой античный термин для выражения театральной значимости человеческой личности.* Другой термин из этой же области, и термин не менее выразительный, чем «лицо» и «маска», это латинский термин *persona*.

а) Собственно говоря, этот термин тоже обозначает собою не что иное, как «маску», но только в более специальном смысле. Именно, поскольку латинское *personare* означает «громко говорить», «оглашать» (в связи с термином *sonus*, означающим «звук», «шум», «голос», «речь»), то *persona* означало ту часть маски, которая была

приспособлена для более громкого произнесения актерами своих слов со сцены. Или, вообще говоря, это, в конце концов, тоже «маска» и тоже «театральный исполнитель», «актер».

Но подробный просмотр латинских текстов свидетельствует, что данный термин употреблялся и для обозначения деятельности вообще и даже для обозначения индивидуального характера действующего лица. Когда, например, у Цицерона (*Philippic. II 53*) причиной гибельной войны является определенная *persona*, то явно здесь имеется в виду индивидуальный характер того, кто начинал войну. У того же Цицерона (*De legib. II 48*) этим термином обозначается лицо, которое имеет преимущественное право на наследство (явно здесь имеются в виду те или другие индивидуальные свойства наследника). Поэтому театральное значение данного термина в дальнейшем развитии латинского языка явно угасло. Однако дойти до значения личности в ее субстанции этот термин в дохристианской литературе явно не мог.

б) Зато Августин с полной уверенностью употребляет этот термин именно для характеристики учения о трех лицах божества, о чем нам уже приходилось говорить выше (VIII кн. 1, ч. II, I § 3). Ясно также и то, что этот родоначальник западной философии, Августин, вместо восточного онтологизма пользуется для характеристики этих лиц божества термином уже чисто психологического характера: первое лицо у него — «память», второе — «интеллект», третье — «воля». Но этот психологизм, пожалуй, является только дальнейшим углублением субстанциального понимания личности. Другими словами, субстанциальный характер латинского обозначения личности («персона») в послехристианском монотеизме так же ясен, как и смысл греческого термина «лицо».

4. Термин «тело» (*sōma*) в театральном понимании человека в качестве актера. Остается еще один вопрос, и всю эту теорию театрального понимания человека и космоса в античности можно будет считать окончательно разъясненной.

а) Так как вся жизненная деятельность человека трактовалась в античности как театральная постановка, то само собою возникает вопрос: неужели античный человек ровно ничего в себе не чувствовал, кроме исполнения задачи, заданной театральной ролью? Да, античный человек действительно чувствовал в себе и нечто другое кроме театрального актера. Это другое, правда, тоже не выходило за пределы судьбы. Но это невыхождение за пределы судьбы уже не было у него театральным представлением и не было сценической ролью, но было той *субстанцией*, которая была носи-

телем всех сценических положений человека в течение его жизни. И тут мы являемся свидетелями того замечательного явления, что термин «тело» как раз и употреблялся в античности в значении «человек».

Больше того. Это «тело», будучи носителем всех жизненных состояний человека, оказывалось не чем иным, как их единой субстанцией. То, что человек выполнял в жизни, это было его театральной ролью, которая была поручена ему судьбой. Его тело тоже было поручено ему судьбой. Но только его тело, взятое само по себе, уже не разыгрывалось им как актером, а было носителем вообще всего его жизненного актерства, всей его личности.

б) И если мы вспомним то, что мы говорили в самом начале всего нашего исследования (ИАЭ I 87—108), то есть то, что говорили об основных интуициях античного человека и всей античной культуры, то в настоящий момент нас ни в какой степени не должно удивлять то обстоятельство, что вещественно-материальное тело как раз и являлось в античности субстанцией всех человеческих жизненных событий, субстанцией, так сказать, всей его судьбы. Так оно и должно быть. Если в самом начале античности у человека ровно ничего не было, кроме материальных и чисто телесных, чисто чувственных вещей, то так это должно было оставаться и до самого конца. Иначе это была бы уже не античность. Надо было только сохранить при этом также и свободу человека. А это мы и нашли в античной характеристике космической и человеческой жизни как театрального представления, в котором отдельный индивидуум, будучи актером в этом театральном представлении, мог проявлять решительно все свои исполнительские таланты и разыгрывать порученную ему роль не только вполне свободно, но и с выражением всех своих индивидуальных дарований. Остается, следовательно, только привести достаточно доказательно текстовые материалы, заставляющие нас понимать античное «тело» как личность, а личность как «тело», и тогда — наша античная картина космоса и всего человечества как универсальной театральной постановки будет завершена. Об основной семантике термина «тело», как помнит читатель, речь у нас шла выше (VIII кн. 1, с. 786—788). Но там же была высказана и мысль о наличии в этой категории еще одной, уже последней и гораздо более конкретной семантике этого термина. К этой семантике мы сейчас и переходим.

III

ЗНАЧЕНИЕ ТЕРМИНА «SŌMA» («ТЕЛО», «ЧЕЛОВЕК», «ЛИЧНОСТЬ») В СВЯЗИ С ТЕАТРАЛЬНЫМ ПРЕДСТАВЛЕНИЕМ КОСМОСА

У термина «sōma» была своя длинная история, которая обследована в работе А. А. Тахо-Годи «О древнегреческом понимании личности на материале термина «sōma» в сборнике «Вопросы классической филологии» (М., 1971, с. 273—298). Этой работой мы здесь и воспользуемся, приведя из нее выдержки.

§ 1. ДО ТРАГИКОВ И ПРОЗАИКОВ ВКЛЮЧИТЕЛЬНО

1. *Гомер и Гесиод.* а) Если идти от истоков, то есть начинать с *гомеровского эпоса и поэм Гесиода*, то можно констатировать здесь полное отсутствие понимания личности человека как тела.

В этом отношении интересны стихи «Илиады» (I 3—5), где «сам» человек (autos) понимается чисто физически и есть не что иное, как мертвое тело, труп. Именно поэтому погибший брошен на съедение псам и птицам, и душа его (psychē), то есть то, что осмысливает человека и дает ему жизнь, уходит в Аид. Живой человек, правда, может иной раз именоваться demas, то есть тоже «тело», но тело, в котором подчеркивается строительный принцип, его конструирование (ср.: demō — «строю», domos — «дом»). Физическая и материально-телесная сторона живого существа у Гомера не осмыслена как личность, ибо она смыкается со всей мировой материей и едина со всем физическим миром и природой. Как бы ни был героичен, благороден и прекрасен гомеровский человек, но это член родовой общины, правда, уже пытающийся выйти из-под ее опеки. Родовая же община еще теснейшими узами соединена с миром природы, где царит вечный круговорот материи и где все мыслится вечным — и смерть и возрождение. Вспомним знаменитое место «Илиады» (VI 145—149), где Главк сравнивает судьбу человеческих поколений с листьями на деревьях. Поколения людей умирают и рассеиваются, подобно листьям, но так же, как весной одеваются зеленью леса, вновь рождаются новые по-

коления. И в этом бессмертии человеческого рода, а не в смертной судьбе отдельного человека великое утешение для гомеровского героя. Вечная повторяемость природных явлений — образец для устойчивости родового общества, в котором человек мыслится частицей великой природы, но не индивидуальной, неповторимой и целостной; пусть даже только физической, личностью. Человек раздроблен на мельчайшие единичности, которые составляют целое только в системе единого космоса. Вот почему душа, или дыхание, а также умственные и эмоциональные свойства всегда локализируются у гомеровского человека в каком-нибудь отдельном физическом органе, но никак не понимаются одновременно телесно и целостно. Так, диафрагма (*phrēn*) есть преимущественно средоточие умственной деятельности человека, сердце (*cardia*, *cēr*, *ētor*) — средоточие эмоций, грудь (*stēthos*) включает в себе жизненно-аффективный интеллектуальный и волевой принцип (*thymos*): кровь (*haima*) — носитель души (*psychē*. Ил. XIV 518, XVI 505), печень (*hēpar*) — средоточие жизни (Ил. XI 579, XIII 412, XVII 349, XX 469), и Гекуба жалеет, что она не впиалась в печень Ахилла, не съела ее, чтобы погубить врага и спасти Гектора (XXIV 212 сл.). У Гомера мы наблюдаем как бы рассредоточенье единого человека, еще его несобранность воедино, его воплощенность в отдельных физических частностях, так как единым целым является в эту раннюю эпоху только род, да и то он мыслился частью природы.

б) В послегомеровской Греции с большой последовательностью и исторической необходимостью начинает складываться представление о личности. Правда, личность эта, как мы уже знаем, мыслилась чрезвычайно специфично и даже не сразу была оформлена в языке терминологически, причем термин этот — *sōma* — основан на чисто физическом, материальном значении. Здесь перед нами раскрывается одна из главных тенденций древнегреческого мышления — строить жизнь человека по модели природы, бытие которой ограничено вечным круговоротом материи, замкнуто в себе, а потому и внеисторично. Даже в более поздние времена, когда у пифагорейцев, орфиков или Платона особенно утвердилось учение о самостоятельной ценности души человека и его личности, сама душа все-таки представлялась телесной и участвовала в мировом круговороте, воплощаясь в тела, переживая с каждым новым телом несколько жизней и возвращаясь каждый раз снова на землю, пройдя путь испытаний и очищений¹.

¹ Платон. R.P. X 617 d — 621 b; Phaedr. 248 c — 249 d.

Культ души в Древней Греции, с такой глубиной исследованный еще в прошлом веке Э. Роде¹, никак не может, на наш взгляд, быть доказательством расцвета античного спиритуализма. В этом культе, неразрывно связанном с мистериями Диониса, столько стихийного оргазма, кровавых жестокостей и чисто физического сопричастия человека богу, что даже восхождение души к божеству переживается слишком телесно и материально. Да и само архаическое божество совсем не является высшим воплощением идеального абсолюта, а только лишь высшим пределом человеческого состояния, неотъемлемым от космического и природного бытия. Именно поэтому каждый новый этап в развитии греческого общества со все большим нарастанием самоутверждения человеческой личности никак не мог обойтись без ее физического и телесного осмысления. Таким образом, греческое *sōma* как одно из языковых оформлений подобного осмысления все более укрепляется в литературе. Однако оно не исключает иных форм физического понимания личности, но выраженных не только терминологически, а в религиозных, философских, общественных и непосредственно-жизненных теориях, которые тоже являются предметом специального изучения.

2. *Классическая структура.* а) Собственно говоря, только начиная с греческой классической трагедии ощущается твердый и неуклонный интерес к человеческой личности, пусть даже только в ее физическом восприятии².

Наиболее скудно представлен в этом отношении *Эсхил*. Здесь мы находим лишь четыре текста: Sept. 895 — сопоставляется гибель домов и смерть «тел», то есть людей; From. 859 упоминает «убийство тел», то есть убийства, совершенные девушками, дочерьми Пеласта. Бог войны Арес (Agam. 437) назван торговцем «тел», то есть человеческих жизней, людей, воинов. Примечательно именуется мертвый Агамемнон (Cho. 724) — «царственным флотоводительным телом». Царь-полководец, предводитель ахейского флота, владыка Микен в конечном счете есть только тело, только физическая целостность. Здесь, в отличие от Гомера, человек мыслится целостным и в жизни и в смерти.

б) У *Софокла* герой трагедии мыслит сам себя иной раз только телом, родственным (El. 1333, Oed. C. 1105), дорогим (El. 1233),

¹ Rhode E. Psyche, 10. Aufl. Tübingen, 1925.

² Классическая лирика не знает слова *sōma* как эквивалента человека. Можно указать только на несколько примеров у Пиндара (Pyth. VIII 81 сл.; Nem. IX 23; Ol. IX 34) и Вакхилида (XVII 63). Все тексты со словом *sōma* у используемых нами авторов с необходимым значением приводятся здесь в исчерпывающем виде.

старым (Oed. R. 961), которое отождествляется с его внутренним «Я» и неотделимо от интеллекта и эмоций человека. Козни Креонта против Эдипа (Oed. R. 643) суть злоумышление против его «тела», хотя Эдип, уличая Креонта, конечно, имеет в виду не только чисто физическое насилие над собой, но насилие над своим «Я», над личностью царя и человека. Если Исмена принесла Эдипу тайно от кадмейцев вещанье об его теле (Oed. C. 355), то здесь, конечно, имеется в виду сам человек с его судьбой и жизнью, с его будущим. Эдип (Oed. C. 265 сл.) четко разделяет свое имя (онома), свои поступки (erga) и свое тело (sōma). Видимо, имя героя здесь имеет характер чего-то внешнего. Поэтому имя Эдипа страшно только своим звучанием и его не должны пугаться люди. Но «тело», то есть Эдипово «Я», имеет определенно онтологический характер, и от него зависят поступки, которые приносят несчастье и которых как раз и надо бояться человеку. Тяжелые внутренние, душевные страдания перенесло тело Электры (El. 1181), а боги ввергают в беды слабые и безрассудные тела (Ai. 758), в то время как деньги делают мудрым и благовидным тело «невидное» и «с дурным именем» (fg. 85, 9—10), то есть превращают ничтожного человека в значительного. Единственный раз у Софокла народ, находящийся в повиновении, именуется *ta polla sōmata* (Ant. 657 сл.). Здесь, видимо, подчеркивается некое социальное единство народа как живого целостного организма, хотя и зависимого от воли властителей. Таким образом, у Софокла *sōma* мыслится не просто как физическое тело, но как телесно понятая личность в плане родственных, моральных и едва намечаемых общественных отношений.

в) Гораздо более дифференцированный и обильный материал дают нам трагедии *Еврипида*, где можно выделить несколько отенков, с которыми употребляется слово *sōma*.

Тело здесь (ср. Софокла) противопоставляется имени как нечто внутреннее и составляющее сущность человека в отличие от внешнего и как бы случайно связанного с этой сущностью. В «Елене» твердо противопоставляется внешняя оформленность человека с помощью имени его внутренней субстанции. Поэтому все дурное и позорное, связанное с именем, никак не отражается на самом теле, то есть на личности человека (Hel. 67, 588, 1100; Ion. 1277, Iphig. Taur. 504).

Тело — это личность человека или бога в образе человека вообще, независимо от возраста, пола, родственных связей и любых, дружеских или враждебных, отношений. Поэтому у Еврипида стражи стерегут тело Диониса (Vasch. 497) и тело Эрихтония (Ion. 22); а сатиры — тело Одиссея (Cycl. 690). Можно спасать заболевшее

тело, то есть друга (El. 428), заботиться о теле, то есть о друге (Iphig. Taur. 311), оплакивать тело, самого Ореста (El. 1325), «спасать тело», то есть себя (Hes. F. 203), «отражать тело врагов» (Orest. 762), «отвратить смерть от тела» (Hes. F. 193), «идти войной на тело человека» (825, примечательно, что *sōma* читает здесь Меррей, а Наук осторожно предлагает *doma* — «дом»); воевать из-за тела, то есть из-за Елены (Iphig. Aul. 1417), рождать удачу для тела, то есть для человека (fig. 791, 3).

Иолай называет себя «небезызвестным телом» (*sōma acēγυστον*. Heracl. 89), что, видимо, многих приводило в недоумение. А. Наук потому избирает чтение *опота* — «имя», не осмеливаясь, как Меррей, оставить рукописное *sōma* — «тело». «Тела, белые от старости» — старики (Hes. F. 909), «тело, не милое тебе» — человек немилый (Suppl. 1070). Наследственные черты родителей — «часть тела» (fig. 403, 3). Сюда же относим *Vacch.* 364, 607; *Ion.* 519; *El.* 523; *Andr.* 315; *Iphig. Aul.* 1217, 1221, 1351; *Iphig. Taur.* 821; *Med.* 233, 1108, 1162; *Suppl.* 794; fig. 15₄, 79₉, 1013.

Тело — это сама жизнь, чисто физическая жизненная субстанция человека, а вовсе не его внешняя оболочка, так что гибнет тело или спасено — умирает или живет человек (*Ion.* 1228; *Hes.* 301; *Hel.* 970; *Heracl.* 601; *Iphig. Aul.* 1350, 1395, 1397; *Iphig. Taur.* 757, 765; *Med.* 1111; *Orest.* 653, fig. 773, 6); тело может быть средоточием моральных качеств человека и его эмоций. Елена стыдится показывать аргосцам свое тело, то есть свой позор (*Orest.* 98). Ахилл, невольно втянутый в преступную игру, считает тело свое нечистым (*Iphig. Aul.* 940). Медея сокрушается, что Зевс не пометил знаком (*charactēr*) тело Язона, то есть не заклеил его преступную сущность (*Med.* 519). Тезей считает, что мудрый не смешает тела справедливые, то есть праведные, с телами несправедливыми, то есть неправедными (*Suppl.* 223). Тело Электры не может вынести оскорбления от врагов (*El.* 698). Иной раз тело является носителем общественных религиозных функций. Так, в «Умоляющих» один из семерых полководцев — Гиппомедон — хотел «доставить городу полезное тело» (837), то есть хотел быть сильным, крепким, мощным вождем. В fig. 527 читаем: «Вряд ли ты предпочтешь благородство и добродетель деньгам, хотя и от бедных тел (*penetōn sōmaton*, то есть родителей-бедняков) может родиться хороший ребенок». Креуса, давняя супруга Аполлона, считает себя «священным телом», отданным богу (*Ion.* 1285), чувствует себя внутренне сопричастной божеству, а Мегара вспоминает, как некогда она жила «в счастливом теле» (*Hes. F.* 66), то есть попросту была счастлива. Итак, у Еврипида гораздо более выпукло, чем у Со-

фокла, выступает сюжетная и личностная функция термина *sōma*. Она распространяется не только на психологию, мораль и общественность, но и вообще на все сферы жизни. У Еврипида отчетливое физическое понимание человеческой личности заметно нарастает. Аристофан впервые назвал раба «телом» (Plut. 6).

3. *Проза*. а) Если перейти к классической прозе, то у близко-го к Еврипиду софиста *Горгия* тело и жизнь человека, то есть сам человек, отождествляются (В 11 а 35 D). Горгий сопоставляет также «дела» и «тела», то есть деятельность людей и их личность (В 11, 9; В 11, 18). Неприятеля и врага Горгий понимает как «враждебное тело» (*polemia sōmata*, В 11, 16).

б) По *Геродоту*, имена у персов подобны «их телам» — (I 139, ср. позицию историка, противоположную Софоклу и Еврипиду). Приам рискует своим телом (*spheteroisi sōmasi*, II 120, 2), то есть своей жизнью. «Нет ни одного самоудовлетворенного тела человека» (*anthōrou sōma hen oudēn aytarces esti*), — пишет Геродот (I 32, 8), то есть ни одной человеческой личности.

Интересный материал дает нам «История» *Фукидида*, в которой личность свободного грека, гражданина, стоящего на защите родного полиса, солдата или государственного деятеля, воспринимается как «тело». Здесь мы находим все градации в понимании этой личности. Она может быть выражением физической силы (VIII 65, 3), и тогда *sōma* синонимично *ghōmē*, или «самостоятельного», «самодовлетворенного» (*aytarces*) организма (II 51, 3). Она может быть средоточием жизни, за которую опасаются (VI 9, 2), которую подвергают опасности (III 14, 1), спасают (I 136, 4), отдают (II 43, 2), губят (III 58, 2), которой рискуют (VIII 45, 5) и наслаждаются (II 43, 2) наряду с тратой денег. «Тела» — солдаты и деньги необходимы для войны (I 85, 1; II 64, 3; VI 31, 4, 5; VI 12, 1), хотя сила войска в людях, а не деньгах (I 121, 3), и автург, свободный земледелец, живущий трудами своих рук, охотнее жертвует собой, своей жизнью, то есть телом, чем деньгами (I 141, 5), относясь к своему телу как к чужому, чисто физическому объекту, но ревностно оберегая свои мысли (*gnōmē*) как самую дорогую собственность (*oicciotatē* I 70, 6).

Тело у Фукидида — это не просто человек в его внешнем облике (VII 44, 2; III 74, 1), но гражданин, который спасает близкое ему дело (II 42, 4), и потому на войне надо больше жалеть человека — тело, а не дома и поля, которые приобретают люди (I 142, 5). Мы читаем, что тираны (I 17, 1) заботятся о безопасности своей личности (*sōma*), что Алкмеону было достаточно земли для его тела (II 102, 6), что жители не отчуждали город от пришедших к ним

«тел» (III 65, 2), что Алкивиад возмущал граждан беззакониями своего тела в личной жизни (VI 15, 3). Хороший гражданин (*agathos politēs*) заботится о себе, своем теле и своем достоянии (*oysia*, VI 9, 2), сохраняя личную неприкосновенность (VIII 91, 3), и, занимаясь в городе разного рода деятельностью, становится «самодовлеющим телом» (*autarces sōma*, II 51, 3), мы бы сказали, самостоятельной, независимой личностью¹.

Совершенно очевидно у Фукидида личность понимается как тело не в плане родственном или психологическом, а именно как свободный человек, солдат и гражданин, в полноте развития своих способностей.

в) У *Ксенофонта* находим противопоставление человеческой личности и ее жизни материальным вещам, имуществу, деньгам. «Сохранить тело и оружие» (*Anab.* V 5, 13), «содержать стражей для имущества и тела» (лично для самого Кира, *Суг.* VII 5, 84), захватить в городе «имущество» (*chrēmata*) и «тела» (*sōmata* пленных людей, VII 5, 73), деньги, города и тела их самих передать Киру (*Anab.* I 9, 12). Говорится об охране тела Кира, то есть его жизни, его самого (*Суг.* VII 5, 59, 65). В Беотии и Афинах можно набрать «красивые и хорошие тела», то есть жителей, людей (*Mem.* III 5, 2). Воин именуется телом (*Anab.* IV 6, 10), а «свободные тела», отпущенные Лисандром, — это пленные из свободных граждан (*Hist. Hell.*, II 1, 19). Таким образом, у *Ксенофонта* мы не находим момента гражданственности, постепенно выявляющегося у Фукидида, но зато его «личность» — *sōma* оценивается наравне с имуществом, деньгами, оружием, то есть является тоже материальным фактором, например, в ведении войны, хотя и определенно ему противопоставляется. Впервые у *Ксенофонта* *sōma* имеет оттенок несвободной личности, пленного, то есть человека, который, будучи по природе свободен, в силу обстоятельств теряет эту свободу. Вспомним при этом указанный нами выше текст из *Аристофана*, понимавшего *sōma* уже просто как раба. Обе эти тенденции, как показывает исследование, в дальнейшем будут тоже развиваться.

§ 2. ПЛАТОН И ЕГО ЭПОХА

1. *Платон*. *Платон* пишет об устройении тюрем ради «охранения личной безопасности большинства», то есть, собственно го-

¹ Такой превосходный знаток греческого языка, как С. Жебелев, перерабатывая текст Фукидида в переводе Ф. Мищенко, останавливается здесь на «самодовлеющем состоянии», видимо, считая нецелесообразным учитывать специфику слова *sōma* или не придавая ей никакого значения.

вора, «тел народа» (tois pollois tōn sōmaton, Legg. X 908 a). Однако у Платона мы находим главным образом учение о душе, которая сама «теловидная», имеет «вид тела» (sōmatoeidēs, Phaed. 83 d) и поэтому приходит в Аид «наполненная телом». Вся глава 30 «Федона» (81 bc, 83 c—e) посвящена этой «теловидной» душе. В «Горгии» знаменитый миф о суде над мертвыми понимает души, пришедшие в Аид, как «облеченные в прекрасные тела», причем у самих судей «душа облечена глазами, ушами и целым телом». Оказывается, что судьи судят как бы еще живую, воплощенную в тело душу, а ее следует судить нагую, лишенную тела, саму по себе (Gorg. 523 cd). Даже в Аиде (524 bc) «тело сохраняет свою природу... все видимое» (величину, размер, толщину, язвы, раны, вмятины и т. п.). Судья Радамант, осматривая душу каждого умершего, видит, что она «избита, покрыта язвами, несоразмерна» (524 de — 525 a). Таким образом, происходит отождествление живого и мертвого тел, когда душа человека даже в смерти сохраняет физические качества и свою «теловидность», что чрезвычайно характерно для идеалиста-грека Платона, все еще не достигшего достаточной спиритуализации и отвлеченности.

Платон в своем телесном понимании души, вообще говоря, близок к досократовскому натурфилософскому представлению. У пифагорейцев, например (58 В 1 а), тело является как бы принципом оформления души, которая, «будучи подобна телу», бродит по земле. В свою очередь, тело, по свидетельству атомиста Левкиппа (67 А 35), есть не что иное, как «кусочек души» (psychēs arospasma), то есть душа, видимо, мыслится здесь также материально. Мы не можем входить в обсуждение всех оттенков древнейшей соотнесенности души и тела, но эта соотнесенность, во всяком случае, является исходным пунктом всей античной философии. У Платона эта соотнесенность, во-первых, доходит до полного и уже сознательного отождествления, а во-вторых, переносится в чисто духовную область, так что понятие «телесной» души только у Платона впервые получает свой окончательный личностный характер, включая мораль и личную ответственность человека в загробном мире.

2. *Аристотель. Демосфен. Исократ.* а) Если коснуться современников Платона, то в мировосприятии *Аристотеля* тело — это понятие чисто физиологическое, биологическое, зоологическое, одинаковое в мире людей или животных, но никак не личностное. Определение человеческого счастья в школе киренаиков, приводимое Аристотелем (eudaimonia), как «изобилия, имущества (chrēmātōn) и тел» (sōmatōn), то есть рабов (Arist. Rhet. I 6, 1360 b,

14 сл.), указывает лишний раз на то, что IV век до н. э. с его подступами к эллинизму и с его нарастанием крупного рабовладения должен нам предоставить богатый материал по физическому, телесному пониманию человека в системе общества, государства, законодательства, а не только в кругу семейных, родственных и частных отношений.

б) Интересные сведения дают нам в этом плане речи *Демосфена*, оратора, политика и государственного человека, который не представляет себе личность вне гражданских обязанностей или вне системы законодательства, вне исполнения общественного долга. У Демосфена мы находим всего лишь несколько мест, где упоминается тело, то есть человек, только со стороны физического здоровья (II 21; XXI 69, 165, 223; XXIV 160; XXIII 3; XIII 65; XLIX 13; XLV 81). Все остальные тексты, независимо от того, раб это или свободный, говорят у Демосфена о теле. Тело гражданина можно оскорблять (XXI 7, 11, 18, 25, 75, 106), причем у законов много средств, с помощью которых оскорбляется тело (XX 179), особенно когда наносится оскорбление и самой личности — телу и ее общественным обязанностям, например хорегии (XXI 126). Тело можно отправить в тюрьму (XXI 53), убить (XXIV 10 — убито три тысячи тел свободных), взять в плен (XX 77 — взято три тысячи пленных), обесчестить, совершив беззаконие (XLI 12). Но вместе с тем тело подвергается опасности (XVI 12), особенно ради государства (L 59). Гражданин оказывает своим телом расположение родине (XXI 145), служит ей телом и имуществом (*oysia*; X 28). Тела исполняют государственные обязанности (XXI 166), вступают в должность триэрахов (XIV 20), с них взимают налоги (XXII 54), если они платежеспособны (XIV 18), тела собираются в симмории, чтобы снарядить флот (XIV 17, 18), наполняют собой корабли (IX 40). За эллинов надо сражаться, используя все средства: тела, то есть людей, воинов, деньги, города, землю (*Epist.* IV 9); на войне всегда идут в ход тела, то есть солдаты, деньги, корабли (XII 2); необходимы для борьбы «тела», то есть люди, деньги, союзники (LX 18). Афиняне тратили людей и средства (*chrēmata*) ради всей Греции (XVIII 66), будучи владыками тел (то есть людей) и городов (XVIII 100), в то время как никто из греков не помогал борьбе афинян ни телами (людьми), ни деньгами (XVIII 20); и родные тела (то есть погибшие) при Херонее (IX 24) не предпочли свое смертное тело, самих себя, свою жизнь бессмертной славе (LX 27). Демосфен говорит презрительно об Андротионе как о продажном теле (*hetairēcotos*), которому законы запрещают войти в храм (XXII 73). Он иронически именуется Фениппа «полезным и почтенным» по его

телу (XLII 20) и его имуществу (oysiai, XLII 25), так как тот разорял скромных граждан, зарабатывавших трудами своего тела (XLII 20). Тело, то есть человек, может давать лживые показания (XLIV 22), а проданная женщина иначе и не именуется Демосфеном, как только «тело». За нее платят тридцать мин (LIX 29), она работает своим телом (ergadzetai, 20), заботясь ежедневно о наших телах (о нас самих, 122), торгует телом (22, 108), продает его (49), и тело ее еще в детстве становится объектом продажи и купли (19). Впрочем, здесь возможно и более элементарное толкование *sōma* как буквально физического тела продажной женщины.

Раб или рабыня перед лицом суда есть только тело (XLVII 6—9, 11, 12, 15, 47). И хотя свободный гражданин тоже есть одно из тел, составляющих общество, но перед законом он обладает одним преимуществом по сравнению с рабом. Раб отвечает за нарушения закона своим телом, то есть его могут пытать, подвергать физическому наказанию и истязанию. Свободный отвечает за совершенные им преступления своим имуществом, но не жизнью, не достоинством гражданина, пусть даже этот свободный член общества и мыслится телесно. Поэтому так осуждается Демосфеном Андротион, который свободных граждан наказывал как рабов и вел себя как тиран и деспот. Эта идея чрезвычайно твердо проводится Демосфеном не раз и почти в одних и тех же выражениях, ставших некой формулой, указующей место двух антиподов в греческом классическом полисе эпохи его крушения — свободного и раба (XXII 55, XXIV 167, VIII 51, X 27). Небезынтересно, что, хотя эти субъекты находятся на полюсах античного общества и свободный обладает тем моральным качеством, которого нет у раба, то есть стыдом, и тело его не может вынести позора (VIII 51, X 27), все-таки оба они мыслятся физическими телами, то есть объектами, с которыми государство обращается опредмеченно и бездумно. Поскольку раб всегда сам принадлежит какому-нибудь свободному, он в основе своей только принадлежность, имущество. Значит, он испытывает двойное давление от государственной власти. Если гражданин не должен страдать своим физическим телом, так как это тело все-таки свободно и никому не принадлежит, кроме как надличностному обществу, то раб по закону переносит именно физические унижения. Он может как личная принадлежность гражданина испытать на себе более ощутимо и телесное наказание, которому подвергается его господин, утративший часть состояния, или уплативший штраф, или подвергшийся конфискации имущества. С другой стороны, за свою собственную провинность он также рискует самым собой, то есть своим телом. Таким обра-

зом, признавая свободного и раба телом в системе государственных и правовых отношений, Демосфен все-таки отчетливо различает тело мыслящее, думающее, настроенное патриотически, сражающееся за родину, полное воинской и гражданской доблести, и тело бездушное, которое можно продать и пытаться, так как все равно оно не испытывает стыда.

Не забудем, что в это же самое время Аристотель учил о человеке как о «*dzōion politicon*» и резко разграничивал в государстве место свободного гражданина и раба по природе, которого не может преобразить даже самое тщательное воспитание. У Аристотеля (*Politic.* VIII 2, 1) все занятия делятся на «приличные для свободнорожденного и на такие, которые свойственны несвободным», причем занятия в «личных интересах», в интересах друзей или «добродетели» достойны свободного, а занятия в интересах чужих свойственны наемнику или рабу (VIII 2, 2).

в) Современник Демосфена, но вместе с тем близкий к Платону оратор *Исократ* употребляет слово *sōma* главным образом вне социально-гражданского контекста. Это сам физически понимаемый человек или божество (*Hel.* 28, 51, 42, 17, 58; *Lach.* 17; *Adv. Nic.* 36; *De antidos.* 115), который может страдать своим телом (*Panegy.* 123), терпеть позор (*Panath.* 40), наказания (*Lach.* 1), мучение (*Lach.* 15), быть во власти сильного (*Philipp.* 103, *Eu.* 63), искать для тела убежище, безопасность, защиту (*Eu.* 52, 30; *Adv. Nic.* 21), кормить его (*Archid.* 78), бороться с другими телами (*De antidos.* 302), воевать телами (*Panegy.* 156), подвергаться опасности (*Panegy.* 75), заботиться о них (*Plat.* 58), следить своими телами (то есть самим, *Plat.* 15), подчиняться закону (*Lach.* 2, 21). Тело адекватно жизни (*Archid.* 46; *Epist.* VIII 5; *Zeug.* 45; *Trapez.* 34, 46; *Call.* 16; *Euth.* 14; *Panath.* 12, 47). Оно смертно, как всякая физическая сущность (*Archid.* 109; *Panegy.* 84; *Philipp.* 134).

Однако у Исократа наблюдается некоторого рода дуализм тела и мысли (*Nicocl.* 51; *De antidos.* 185; *Philipp.* 163; *Eu.* 74, 71), тела и души-физического и духовного, интеллектуального. Тело смертно, а душа бессмертна (*Adv. Nic.* 37), поэтому победить можно тело, а душа непобедима (*Archid.* 9). Страдать можно телом, но не душой (*Adv. Nic.* 48). Можно судить душу и тело (*De antidos.* 250), так как человеческая природа состоит из души и тела (*De antidos.* 180, 181; *Archid.* 105; *Eu.* 37, *Demon.* 6, 126; *Panegy.* 1, 92), причем разумная часть человека связана с душой, а практически-полезная — с телом (*De antidos.* 183), хотя добродетели (*Eu.* 23), как и здоровье (*Panath.* 7), бывают у тела и души. Тело укрепляется трудами, а душа — опасностями (*Demon.* 40); но тело и душу можно испор-

тять (Рах. 109), так как тело изнашивается богатством, а душа становится низкой и ничтожной из-за монархического образа правления (Panegyг. 151).

Создается впечатление, что Исократ, как и Платона, не удовлетворяет чисто физическая целостность человека именно благодаря его неустойчивой, смертной природе. Отсюда попытка Исократ выделить из телесной материи интеллект и душу. Как мы видели выше, у Платона, сама бессмертная душа мыслится пока физической и телесной. У Исократ же тело все еще никак не может окончательно отделиться от души, вследствие чего у него и тело и душа одновременно претерпевают специфичные для каждого из них состояния.

д) Если подвести итог всей классической литературе, то можно сказать, что греческая классическая литература в равной мере (если говорить о термине *sōma*) понимает свободного гражданина и раба в их личностной целостности как живое тело. Однако уже в IV веке до н. э. мы видим, как человек все больше и больше становится физической частицей государственного организма, причем бездушность рабского тела явно усиливается (Демосфен), а личность только тогда получает истинную целостность, когда тело объединяется с душой (Исократ), то есть происходит, с другой стороны, расщепление личности на материю и душу, правда, тоже пока еще несущую на себе следы смертной жизни, всех ее тягот и страданий.

§ 3. ЭЛЛИНИЗМ

Далее, переходя к эллинизму, можно наблюдать, как все с большим упорством физическое тело мыслится привилегией человека, который, попав в плен, станет рабом, военной бездушной добычей.

1. *Полибий*. Полибий пишет о том, как во время голода воины съели «рабские тела» (*ta douylica tōn sōmatōn*, I 85, 1), как были захвачены в плен корабли и тела (161, 8), скот и двадцать тысяч тел (I 29, 7), добыча и много тел (I 19, 16), деньги, утварь и тела (III 17, 10), огромное количество тел (IV 38, 4). Жители Пелопоннеса, то есть тела, становятся, как и их имущество, добычей лакедемонян (II 61, 4; II 62, 12). Элея густо населена и обильна рабами и другим достоянием (*sōmatōn cai catasceyēs*, IV 73, 6).

Филипп захватил в плен многих греков (*sōmatōn*; XXIV 1, 11), много разного рода имущества (*apосceyēs*), более пяти тысяч рабов (*sōmatōn*) и множество скота (*tetrapodas*, IV 75, 7), он же приобрел

много пленных (*sōmatōn*) и денег (*chrēmaton*, XV 22, 1). Римляне присвоили себе по договору людей (*sōmata*) и движимость (*epipla*, XI 5, 5), карфагеняне по договору (XV 18, 1) сохранили в своем владении города (*poleis*), землю (*chorān*), скот (*ctenē*), рабов (*sōmata*) и прочее достояние (*huparxin*).

Вообще, когда Полибию надо сказать «раб», он прямо именуется его «телом» (XII 16, 5). Даже если Полибий говорит о «родственных телах», то есть родственниках, или о «свободных телах» (*eleythera sōmata*) наравне с рабскими (*ta doylica*), то это происходит только потому, что эти свободнорожденные уже захвачены в плен и сами могут стать рабами (II 6, 6) или им грозит плен, как и рабам (II 62, 10; XXII 19, 9), хотя они могут по милости победителя искать где угодно спасения (XVI 30, 7)¹.

Иногда Полибий называл свободных погибших, то есть потерявших свою жизненную сущность, — «телами» (I 37, 2), а те, кто заботится о себе самом, заботится в первую очередь о своем «теле» (I 74, 8; III 60, 4), хотя забота о теле не исключает такой же заботы о душе (II 60, 7; III 87, 3), так как сама душа эта мыслится Полибием тоже материально. Душа всегда составляет единое целое с телом (XXV 9, 2; XXXVII 2, 3), укрепляется физически вместе с телом (I 81, 5; VI 5, 7; XV 16, 4), ослабевает вместе с ним (X 19, 5; XV 16, 3; XX 4, 7; 10, 9; XXV 9, 2; XXXV 1, 4), портится с ним заодно (XVIII 41, 4). Человек — тело (XVI 12, 7; XIII 2, 2), обладает физическими качествами (*sōmaticas*), которые подразумевают качества душевные (X 41, 7). Именно поэтому само тело как личность — одушевленное тело, живое (XII 12, 3), оно — сама жизнь (XL 12, 6). Оно равносильно одушевленному человеку, противостоящему неодушевленным предметам (*empsychos andras tōn arpsychōn catasceuasmatōn*, X 21, 4). Человек — это отдельный целостный организм, сопоставимый с целостностью войска или государства (XI 25, 6). Телесная организация человека сказывается и на истории общества, которая, по мнению Полибия, когда-то совершалась в разных местах и городах, имея свои цели и свой конец, а начиная с III века до н. э., то есть с расцвета эллинистических государств, «становится единым целым, события Италии и Ливии переплетаются».

¹ Упомянем здесь, что Диодор Сицилийский также пишет обычно о захваченных в плен «многих телах» (XV 95, 1), и эти «пленные тела» всегда оказываются в изобилии (XVII 46, 4; XX 80, 2). Даже описывая картину осажденных афинским флотом Сиракуз, Диодор не без умысла говорит, что «всюду на стенах было полно тел», которые смотрели на врага (XIII 14, 5). А ведь это были, судя по дальнейшему изложению, женщины, девушки и старики, безымянные участники наступающей драмы, потенциальные пленные, ценная добыча наравне со всеми богатствами Сиракуз.

ются с азиатскими и эллинскими и все сводятся к одному концу» (I 3, 4). Не забудем, что Полибий, утверждая здесь целостность истории, именует ее «*sōmatoeidē*», то есть «теловидной», а значит, и «целовидной».

2. *Плутарх*. Плутарх, один из крупных деятелей так называемого греческого Возрождения, или второй софистики, которая пыталась вернуться к духовным истокам классического эллинизма, употребляя слово *sōma*, как бы синтезирует в нем, не выделяя особенно одного какого-нибудь оттенка, все те моменты, которые были иной раз выразительно представлены у обследованных выше писателей.

В первую очередь *sōma* у Плутарха — это человек близкий, родственник (Cat. 55 Sint.), кровный, единоплеменник (De sera num. 5 Bernard.), человек, почитаемый и боготворимый (*tōn hagnotātōn... sōmatōn*, Quest. conv. V 5), самый дорогой (жена, сын, сестра, *philtatōn... sōmatōn Dion*, 31 Sint.), связанный супружескими узами (Coniug. praes. 34), бывший друг и человек, некогда близкий по общему делу (Pomp. 16 — Брут; Brut. 17 — Цезарь).

Тело — это свободный человек, но попавший в кабалу своего родного города и ставший вещью, которую можно заложить (De vitando aere alieno, 4, Solon 13). Далее телом именуются люди, которых продают наравне с имуществом (Camill. 8), которые являются рабочей силой (Cat. 59, Camill. 31), зависимыми (Cat. 80), солдатами (Othon. 10; Aem. Paul. 8), пленными (Anton. 7; Dem. 50, 52; Marcell. 8; Cleomen. 24; Pomp. 27, Apophth. reg. et imperat. Cat. Sen. 27, Apophtheg. lac. Ages. 13), жертвой вражеской ненависти (Dion. 3, 37). Должностные лица в государстве — тела (Pomp. 24); как и цари, чьи богатства погибли с их «телами» (Con. ad. Apoll. 16). Таким же «одним телом и одной силой» (*hen sōma cai mian dynamin*) может быть целая страна — Пелопоннес (Philop. 8) или армия, с которой Цезарь обращался «как с живым телом» (*hōs sōma*, Pomp. 51).

Сам человек в наиболее обобщенном физическом виде — тоже тело. Таковы Агесилай (Apophtheg. lacon. Ages. 18), Отон (Othon. 10), Дион и Брут (Dion. et Brut. compar. 1), Арат (Arat. 42), Сулла, «оставивший свое тело на форум» (Sull. 34).

Таким образом, Плутарх синтезирует все стороны понимания тела как человеческой личности, до него проявившейся в разных жанрах, в разные периоды литературы и философии Греции, не останавливая своего внимания ни на одном его оттенке, не выделяя его и не заостряя. Может быть, в этой восприимчивости и не критичности Плутарха к давно сложившимся терминам и понятиям сказывается его пристрастие к устоявшимся формам жизни

и мышления, которые столь характерны для эклектизма позднего автора с его опорой на авторитет прошлого, мирно уживающегося в творчестве и жизни Плутарха с окружавшей его драматической историей Римской империи.

До настоящего момента, то есть кончая Плутархом, нами использовался текст указанной работы А. А. Тахо-Годи. Но в работе А. А. Тахо-Годи отсутствуют некоторые материалы философского характера, которые были не нужны этому исследованию, а для нас имеют большое значение. Именно, самое начало эллинизма, то есть ранние стоики, и самый конец его в лице Плотина. Поскольку материалы эти для нас важны, мы сейчас на них кратко укажем.

3. *Стоики*. Стоики важны нам потому, что из всех античных авторов учение о первичности тела у них проводится наиболее последовательно и с античной точки зрения наиболее неопровержимо. Дело в том, что, как мы уже видели выше (ИАЭ V 171—175), стоики понимают все мироздание как живой организм, истекающий из первоначальной огненной пневмы, причем и «огонь» и «пневма» — дыхание характеризуют собой как раз живое тело, которое обязательно обладает теплотой и обязательно дышит. С такой точки зрения весь космос и все, что внутри космоса, обязательно есть живое тело. И эта живая телесность у стоиков настолько всеобъемлюща, что ею характеризуются у них и добродетели, и пороки, и любые научные понятия, не говоря уже о человеке или о богах.

Стоических текстов на эту тему можно было бы привести множество. Действующее и движущее обязательно есть тело (SVF II 44, 2; 128, 7). Причина — тоже есть тело (118, 3). Сущее и вообще есть тело (115, 11, 18; 167, 24). (Наконец, имеется и просто заявление, что «субстанция (ousia) и тело одно и то же» (123, 17).

4. *Плотин*. Плотин, конечно, не скажет, что все на свете есть только тело. Если в точности проанализировать учение Плотина о теле, то картина появляется все же довольно сложная. Конечно, душа, по Плотину, не есть тело, но зато душа осуществляется в теле и тело есть предел ее осуществленности. Ум тоже не есть тело. Но без ума вообще не существовало бы никакого организованного тела. И материя находится также в самом уме, поскольку ум есть всегда некоего рода организация, а всякая организация требует для себя материал, без которого нечего было бы организовывать, потому что всякая организация потеряла бы смысл. Неудивительно поэтому, что кроме чувственной материи существует, по Плотину, еще и «умопостигаемая материя». Да это и не только у Плотина. Учение об умопостигаемой материи перешло к Плотину не от

кого иного, как от Аристотеля. Поэтому ум, по Плотину, тоже есть известного рода тело, а именно смысловое тело, мыслимое тело. Наконец, как бы ни было первоединое далеко от материи и тел, тем не менее оно существует только для осмысления материи и тел и потому тоже существенно в них нуждается.

§ 4. ОБЩИЙ ВЫВОД

Общий вывод о значении тела в античной философии, а особенно в античной эстетике, вытекает сам собою и на тысячи ладов постоянно формулируется в течение всей античности. Поэтому не может быть никакой речи о сведении космической человеческой жизни только на театральное представление. Последнее, действительно, существенно и для жизни человечества, и для жизни всего космоса. Но театральная постановка не есть просто только искусство. Театральная постановка возможна только потому, что актер есть не просто актер, но и человек вообще. А человек вообще не есть только актерство. Актеры — тоже люди, тоже вещи и тела, тоже материя. Космос потому есть театральное представление, что он еще до всякого представления существует как бытие, как материя, как вещь и как тело.

ДОПОЛНИТЕЛЬНАЯ БИБЛИОГРАФИЯ¹

ОБЩАЯ ЛИТЕРАТУРА

A. S. Kohanski. *The Greek Mode of Thought in Western Philosophy*. Madison Fairleigh Dickinson Un. Press, 1984.

S. Rosen. *The Quarrel between Philosophy and Poetry*. *Studies in Ancient Thought*. New York—London, 1988.

ГАРМОНИЯ

B. Meyer. *Harmonia*. Freiburg, 1932. Diss.

B. van de Waerden. *Harmonie-Lehre der Pythagoreer*.— *Hermes*, 1943, 78.

Z. Spitzer. *Classical and Christian Ideas of World Harmony*.— In: *Prolegomena to an interpretation of the word «Stimmung»*. — «*Traditio*», ed. Y. Quaster, S. Kuttner, vol. 2, New York, 1944.

H. Koller. *Harmonic und Tetraktys*.—*Museum Helveticum*, 1959, 16, S. 238—248.

H. Schavernoeh. *Die Harmonie der Sphären. Die Geschichte der Idee des Welteneinklangs und der Seelenstimmung*. Freiburg, 1981.

Greek Musical Writings, ed. by A. Barker. Cambridge, 1984—1990, vol. I—II.

ЗНАНИЕ

Doubt and Dogmatism. Studies in Hellenistic Epistemology. Ed. by M. Schofield. Oxford, 1989.

N. Denyer. *Language, Thought and Falsehood in Ancient Greek Philosophy*. Cambridge, 1990.

ЕДИНОЕ И МНОГОЕ

E. C. Welskopf. *Der Eine und die Vielen*.— *Studi di storia antica offerti dagli allievi a E. Manni*. Roma, 1976, p. 2209—2216.

КАТАРСИС

A. Ničev. *La catharsis, tragique d'Aristote*. Sophia, 1982.

КОСМОС

H. Sasse. *Kosmein, kosmos, kosmios, kosmicos*.— *Theologisches Wörterbuch zum Neuen Testament*, hrsg. von G. Kirtel. 1938, 3, 867—869.

H. Diller. *Der vorphilosophische Gebrauch von Kosmos und kosmein*. *Festschrift B. Snell*. München. 1956, S. 47—60.

¹ Составил А. А. Столяров.

P. Seligman. Soul and cosmos in Presocratic Philosophy. — *Dionysius*, 1978, 2, p. 5—17.

J. A. López-Férez. Sobre kosmos-mikrokosmos, especialmente en Democrito. — *Studia philologica Salmanticensia*, 1984, 7—8, p. 247—257.

ЛОГОС

W. Kelber. Die I ogoslehre. Von Heraklit bis Origenes. Stuttgart, 1976.

МАТЕМАТИКА

P. H. Michel. De Pythagore à Euclide. Paris, 1950.

G. Boehme. Zeit und Zahl. Studien zur Zeittheorie bei Platon, Aristoteles, Leibnitz. Frankfurt am Main, 1974.

H. Gericke. Mathematik in Antike und Orient. Berlin, 1984.

D. J. O'Meara. Pythagoras Revived. Mathematics and Philosophy in Late Antiquity. Oxford, 1989.

МЕРА

F. Weltsch. Das Wagnis der Mitte. Stuttgart, 1937.

МИМЕСИС

E. Auerbach. Mimesis. Bern, 1952 (русск. пер. М., 1976).

P. Moraux. La mimesis dans les théories anciennes de la danse, de la musique et de la poésie. — *Etudes classiques*. Namur, 1955, p. 3—13.

M. R. Ruegg. Mimetology. Philosophy and/or Literature in the Platonic and Aristotelian texts. New Haven, 1976. Diss.

Mimesis. From mirror to method, Augustine to Descartes. Ed. by J. A. Lyons, S. Nichols. London, 1982.

МИФ

L. Müller. Wort und Begriff «mythos» im klassischen Griechisch. Hamburg, 1953. Diss.

ПРИРОДА. СУБСТАНЦИЯ

D. Holwerda. Commentatio de voces quae est ΦΥΣΙΣ vi atque usu praesertim in Graecitate Aristotele anteriore. Groningen, 1955.

A. Pellicer. Nature. Etude sémantique et historique du mot latin. Paris, 1966.

W. Stegmaier. Substanz. Grundbegriff der Metaphysik. Stuttgart, 1977.

A. Capizzi. Oysia — physis, eimi — phyo, sum — fui. I due concetti di essere del pensiero antico. — *Discorsi*, 1983, 3, p. 7—22.

СИМВОЛ

Beiträge zu Symbol, Symbolbegriff und Symbolforschung, hrsg. von M. Lurker. Baden-Baden, 1982, Bd. 1.

ЦЕЛЬ

R. Alpers-Goelz. Der Begriff Skopos in der Stoa und seine Vorgeschichte. Hildesheim, 1976.

О. Левинская. История и семантика термина telos в языке древнегреческой философии. М., 1987. Автореф. канд. дисс.

ОТДЕЛЬНЫЕ НАПРАВЛЕНИЯ И АВТОРЫ

ПЛАТОН И ПЛАТОНИЗМ

H. Thesleff. *Studies in Platonic Chronology*. Helsinki, 1982.

W. J. Prior. *Unity and Development in Plato's Metaphysics*. London, 1985.

Der Platonismus in der Antike. Hrsg. von H. Dörrie. Stuttgart, 1987. Bd. 1.

C. J. De Vogel. *Rethinking Plato and Platonism*. Leiden, 1988.

Platonic Writings. Platonic Readings. Ed by Ch. Griswold. New York—London, 1988.

АРИСТОТЕЛЬ

N. Sherman. *The Fabric of Character. Aristotle's Theory of Virtue*. Oxford, 1989.

A. W. Price. *Love and Friendship in Plato and Aristotle*. Oxford, 1989.

ЭЛЛИНИЗМ

M. L. Colish. *The Stoic Tradition from Antiquity to the Early Middle Ages*. Leiden, 1985, vol. I—II.

The Hellenistic Philosophers, ed. by A. A. Long and D. N. Sedley. Cambridge, 1987—1989, vol. I—II.

H. W. Parke. *Sibyls and Sibylline Prophecy in Classical Antiquity*. London, 1988.

ХРИСТИАНСТВО И АНТИЧНАЯ ТРАДИЦИЯ

Platonismus und Christentum. Festschrift für H. Dörrie. Münster, 1983.

H. Chadwick. *Early Christian Thought and the Classical Tradition*. Oxford, 1984.

ПРЕДШЕСТВЕННИКИ НЕОПЛАТОНИЗМА

Posidonius. *Die Fragmente*. Bd. I. Texte. Bd. II. Erläuterungen. Hrsg. von W. Theiler. Berlin—New York, 1982.

D. T. Runia. *Philo of Alexandria and the Timaeus of Plato*. Leiden, 1986.

НЕОПЛАТОНИЗМ (ОБЩАЯ ЛИТЕРАТУРА)

The Structure of Being. A Neoplatonic Approach. Ed. by R. B. Harris. New York, 1982.

A. C. Lloyd. *The Anatomy of Neoplatonism*. Oxford, 1989.

ПЛОТИН

Plotinus. *Enneades*. Vol. III, ed. P. Henry and H.-R. Schwyzer. Oxford, 1982.

Plotinus. *Enneades*, ed. A. H. Armstrong. Vol. IV—VII. London, 1984—1988.

J. C. Fraisse. *La simplicité du Beau selon Plotin*. — *Cahiers du Centre George-Radet*. Talence, Un. de Bordeaux III. 1980—1981, I, p. 60—80.

P. Boot. *Plotinus' On Providence (Ennead III 2—3). Three interpretations*. *Mnemosyne*, 1983, 26, p. 311—315.

M. Lassègue. *Note sur la signification de la notion d'image chez Plotin*. — *Revue de l'Enseignement philosophique*. 1983, 33, № 6, p. 4—12.

Plotinus amid Gnostics and Christians. Papers presented at the Plotinus Symposium hold at Free University, Amsterdam, on 25 January 1984. Ed. by D. T. Runia. Amsterdam, 1984.

J. Boulad Ayoub. L'image du centre et la notion de l'Un dans les Ennéades. Philosophiques. 1984, XI. p. 41—70.

R. Cels. Beauté intérieure et théophanie. Méditation plotinienne. — Hommage à D. Coppieters de Gibson. Bruxelles, 1984, p. 103—123.

E. K. Emilsson. Plotinus on sense perception. A philosophical and historical study. Princeton, 1984. Diss.

G. Gurtler. Sympathy in Plotinus.— International philosophical Quarterly. 1984, 24, p. 395—406.

F. Hager. La società come intermediaire entre l'homme individuel et l'absolute chez Plotin. — Diotima, 1984, 12, p. 131—138.

M. Issandri Parente. Introduzione a Plotino. Roma—Bari, 1984.

J. Lounibos. Plotinus. Pagan. Mystic. Philosopher. Pagan and Christian anxiety. A response to E. R. Dodds. Lanham, 1984, p. 131—166.

D. P. Taormina. Filosofia e magia in Plotino.— Momenti e problemi di storia del platonismo. Catania Un., 1984, p. 53—83.

P. Aubenque. Plotin et Dexippe, exégètes des Catégories d'Aristote.— Mélanges offerts à M. de Corte. Bruxelles — Liège, 1985, p. 7—40.

U. Bonanate. Orme ed enigmi nella filosofia di Plotino. Milano, 1985.

J. C. Fraisse. L'intériorité sans retrait. Lectures de Plotin. Paris, 1985.

C. L. Hancock. Energia in the Enneads of Plotinus. A reaction to Plato and Aristotle. Loyola Un. of Chicago, 1985. Diss.

A. Saget. The limit of the self in Plotinus. — Antichthon. 1985, XIX, p. 96—101.

ПОРФИРИЙ

A. Meredith. Allegory in Porphyry and Gregory of Nyssa. — Studia Patristica, 16. Oxford, 1975, p. 423—427.

L. Brisson. M. O. Goulet-Gase, R. Goulet, D. O'Brien. Porphyre, La vie de Plotin. I. Travaux préliminaires et index grec complet. Paris, 1982.

A. Preus. Biological theory in Porphyry's De abstinentia. — Ancient Philosophy, 1983, 3, p. 149—159.

Porphyry. On the Cave of the Nymphs. Transl. with an introd. essay by R. Lambertson. New York, 1984.

B. Croke. The era of Porphyry's anti-Christian polemic. — Journal of Religious History, 1984, 13, p. 1—14.

A. Smith. Did Porphyry reject the transmigration of human souls into animals? — Rheinisches Museum, 1984, 127, p. 276—284.

C. Evangelidou. Aristotle's Doctrine of predicables and Porphyry's Isagoge.— Journal of the History of Philosophy, 1985, 23, p. 15—34.

P. Moraux. Porphyre, commentateur de la Physique d'Aristote. Mélanges offerts à M. de Corte. Bruxelles—Liege, 1985, p. 227—239.

ЯМВЛИХ

Giamblico. I misteri egiziani. Abbamone. Lettere a Porfirio. Intr., trad. e indici di A. R. Sodano. Milano, 1984.

M. T. Antonelli. La matematica delle idee e il problema della relazione in Giamblico. — Giornale di Metafisica, 1983, 5, p. 391—408.

J. F. Finamore. Lamblichus and the theory of the vehicle of the soul. New Brunswick Un., 1983. Diss.

J. Dillon. *Speusippus in iamblichus*, *Phronesis*, 1984, 29, p. 325—332.

A. Marcone. *L'imperatore Giuliano, Giamblico e il neoplatonismo* — *Rivista storica Italiana*, 1984, 96, p. 1046—1052.

H. D. Saffrey. *Quelques aspects de la spiritualité des philosophes néoplatoniciens. De Jamblique à Proclus et Damascius.* — *Revue des Sciences Philosophiques et Théologiques*, 1984, 68, p. 169—182.

ПРОКЛ

Proclus. *The Platonic Theology*, ed. R. Navon. Th. Tavior. New York, 1985—1986, vol. I—II.

Proclus. *Sur la Premier Alcibiade de Platon. Texte établi et traduit par A. P. Segonds.* Paris, 1985—1986, vol. I—II.

Proclus. *Commentary on Plato's Parmenides*, ed. G. R. Morrow and J. Dillon. Princeton Un. Press, 1986.

Ibn At-Tayyib. *Proclus' Commentary on the Pythagorean Golden verses*, ed. et transl. by N. Linley. New York, 1985.

J. M. P. Lowry. *The logical principles of Proclus Stoicheiōsis theologicē as systematic ground of the cosmos.* — *Elementa*, XIII. Amsterdam, 1980.

A. D. R. Sheppard. *Studies on Proclus' Commentary on the Republic.* Göttingen. 1980 (*Hypomnemata LXI*).

Soul and the structure of Being in Late Neoplatonism. Syrianus, Proclus and Simplicius. Ed. by H. Blumenthal a. o. Liverpool, 1982.

M. di Pasquale Barbanti. *Proclo tra filosofia e teurgia.* Catania, 1983.

J. Trouillard. *La puissance secrète du nombre selon Proclus.* — *Revue de Philosophie Ancienne*, 1983, 1, p. 227—241.

E. Moutsopoulos. *L'odyssée de la conscience chez Proclus.* — *Diotima*, 1984, 12, p. 178—182.

H. D. Saffrey. *La Théologie Platonicienne de Proclus, fruit de L'exégèse du Parménide.* — *Revue de Théologie et de Philosophie*, 1984, 116, p. 1—12.

C. Steel. *Proclus et les arguments pour et contre l'hypothèse des Idées.* — *Revue de Philosophie Ancienne*, 1984, II 2, p. 3—27.

L. Cordullo. *Il linguaggio del simbolo in Proclo. Analisi filosofico-semantici dei termini symbolon/eicon/synthema nel Commentario alla Repubblica.* Catania, 1985.

E. Moutsopoulos. *Structures de l'imaginaire dans la philosophie de Proclus.* Paris, 1985.

ПРОЧИЕ АВТОРЫ

E. Souderegger. *Simplikios. Über die Zeit. Ein Kommentar zum Corollarium de tempore.* Göttingen, 1982 (*Hypomnemata LXX*).

H. J. Blumenthal. *Marinus' Life of Proclus. Neoplatonist biography.* — *Byzantion*, 1984, LIV, p. 469—494.

T. Lee. *Die griechische Tradition der aristotelischen Syllogistik in der Spätantike. Eine Untersuchung über die Kommentare zu den Analytica Priora von Alexander Aphrodisiensis, Ammonius und Philoponus.* Göttingen, 1984 (*Hypomnemata LXXIX*).

Damascius. *Traité des Premiers Principes. Texte établi par L. G. Westerink et traduit par J. Combès.* Paris, 1986, vol. 1.

N. Aujoulat. *Le néo-platonisme Alexandrin. Hiéroclès d'Alexandrie.* Leiden, 1986.

СОДЕРЖАНИЕ

Часть седьмая СТРУКТУРНО-ДИФФЕРЕНЦИАЛЬНАЯ ТЕРМИНОЛОГИЯ

<i>I. Что такое структурно-дифференциальная терминология</i>	5
§ 1. Основа	5
1. Структурность	5
2. Дифференциальность	6
3. Гармония	6
4. Самодовление гармонии	7
5. Итог	8
§ 2. Состав гармоний	9
1. Самое общее учение	9
2. Ступени гармонии	10
3. Гармония как выражающий принцип	11
§ 3. Общее разделение структурно-дифференциальной терминологии	12
1. Гармония сама по себе, или гармония в целом как принцип	12
2. Становление гармонии	12
3. Гармония как ставшее, или как достигнутая цель ее становления	12
4. Дифференциальность и структуральность	12
<i>II. Гармония (harmonia) в целом, или гармония как принцип</i>	14
§ 1. Доклассическое представление	14
1. Мифология	14
2. Гомер и гомеровское словоупотребление в античной литературе вообще	16
3. Музыкальная гармония	18
§ 2. Ранняя и средняя классика	20
1. Переход к периоду классики	20
2. Гераклит	21
3. Пифагорейцы	33
4. Эмпедокл	40
5. Сократ	47
§ 3. Высокая и зрелая классика	48
1. Платон о гармонии как об единстве противоположностей	48
2. Гармония и добродетели	50
3. Гармония как единство внешнего и внутреннего	51
4. Гармония как единство умопостигаемого и материального	51
5. Гармония как диалектически-категориальная конструкция	53
§ 4. Поздняя классика	55
1. Эйдетически-энтелехийная гармония	56
2. Гармония и душа	57
3. Гармония и структура	57

4. Гармония и космология	57
5. Один из наиболее характерных текстов	58
§ 5. Послеклассическое представление	59
1. Стоики	60
2. Эпикурейцы и скептики	61
3. Плутарх	62
4. Плотин	64
5. Прокл	65
6. Античная гармония и гармония средневековая	67
<i>III. Подражание (mimēsis)</i>	<i>71</i>
§ 1. Основная установка	72
1. Античная специфика	72
2. Примат космологизма	72
3. Оргиастически-дионисийское и театрально-танцевальное происхождение	75
§ 2. Классическое представление	76
1. До Платона	76
2. Платон	78
3. Аристотель	79
§ 3. Послеклассическое представление	81
1. Стоики	81
2. Плотин. «Подражание»	83
3. То же. Производные термины	85
4. Прокл	87
§ 4. Заключение	89
1. Космологизм	89
2. Иерархия	90
3. Триадическая структура всякого мимесиса	91
4. Общая четверная система миметической типологии. Два производственных типа	92
5. Два иконических типа	94
<i>IV. Очищение (catharsis)</i>	<i>97</i>
§ 1. Классическое представление	97
1. Ранняя классика	97
2. Средняя классика	98
3. Высокая классика	98
4. Поздняя классика	100
§ 2. Послеклассическое представление	103
1. Стоики	103
2. Плотин	104
3. Прокл	104
4. Заключение об античном катарсисе вообще	108
5. Олимпиодор Младший	109
6. Переход к завершительной структуральной терминологии	110
<i>V. Синтетически-структуральная терминология</i>	<i>112</i>
§ 1. Элементарно-конструктивная терминология. Ранняя и средняя классика	113
1. Фигура (schēma)	113
2. Порядок (taxis)	115
3. Позиция (thesis)	116

4. Мера (metron)	117
5. Окачественные структуры	119
6. Некоторые весьма важные тексты из периода средней классики	123
§ 2. Зрелая классика (Платон)	124
1. Фигура	125
2. Порядок	126
3. Позиция	128
4. Мера	129
5. Окачественные структуры	130
6. Итоги	132
§ 3. То же. Поздняя классика (Аристотель)	134
1. Фигура	134
2. Порядок	136
3. Диспозиция	138
4. Мера	141
5. Окачественные структуры	142
6. Эйдос и его принцип	144
7. Эйдос и структурное развитие этого принципа	145
8. Идея	150
§ 4. То же. Эллинизм	151
1. Стойки	151
2. Плотин. Фигура, порядок, позиция и мера	152
§ 5. Композиционно-конструктивная терминология. Симметрия	156
1. Ранняя классика	156
2. Зрелая классика	157
3. Поздняя классика	158
4. Эллинизм	159
§ 6. То же. Пропорция	160
1. Ранняя классика	160
2. Зрелая классика	160
3. Поздняя классика	160
4. Эллинизм	163
§ 7. То же. Ритм	164
1. Нефилософская литература	164
2. Ранняя и средняя классика	164
3. Зрелая и поздняя классика	166
4. Эллинизм	167
<i>VI. Завершительная синтетически-конститутивная терминология</i>	168
§ 1. Пифагорейское учение о музыкальной гармонии как обобщенная совокупность всей синтетически-структуральной терминологии античности	168
1. Необходимая предпосылка	169
2. Вопрос об экспериментальных данных	170
3. Монохорд, канон, геликон, ламбдома	172
4. Теоретико-числовые операции. Симметрия, включая золотое деление ..	174
5. То же. Три пропорции	177
6. Принцип гармонического генологизма	179
7. Физическая интерпретация	180
8. Геометрическая интерпретация	182
9. Космологическая интерпретация	183
10. Главнейшие имена. Пифагор, Гиппас, Архит и Евдокс	184

11. То же. Платон	186
12. То же. Аристотель и аристотелики	189
13. То же. После Аристотеля	190
14. Переход к принципу совершенства	190
§ 2. Совершенство	191
1. Игра, вечность и совершенство	191
2. Ранняя классика	192
3. Зрелая классика	198
4. Поздняя классика	198
5. Эллинизм	200
6. Начало, середина и конец как простейшие и наиобщие выразители совершенной гармонии	202
<i>VII. Итог структурно-дифференциальной терминологии</i>	206
§ 1. Сводка предыдущих подразделений	206
1. Место структурно-дифференциальной терминологии	206
2. Разделение	206
3. Формально-обобщенное завершение	207
§ 2. Смысл предлагаемой сводки и переход к дальнейшему	207
1. Общий смысл античной гармонии	207
2. Переход к интегральной терминологии	208

Часть восьмая

СУБСТАНЦИАЛЬНО-ИНТЕГРАЛЬНАЯ ТЕРМИНОЛОГИЯ

<i>I. Вступление</i>	213
§ 1. Принцип	213
1. Тожество выражаемого и выражающего	213
2. Иерархическая структура этого тождества	213
§ 2. Развитие принципа	213
1. Две предельные структуры	213
2. Межпредельные, или внутрисредельные, то есть промежуточные, структуры, или структуры в собственном смысле слова	215
§ 3. Понятие Софии	216
1. Софийная сущность промежуточной области	216
<i>II. Примат выражаемой предметности, или учение об элементах</i>	218
§ 1. Античная специфика	218
1. Неотложная научная задача в связи с принципом порождающей модели	218
2. Первичное значение термина «элемент» в связи с его этимологией	222
§ 2. Доплатоновская семантика термина (общая характеристика)	224
1. Отсутствие термина в общей художественной и прозаической литературе	224
2. Семантический диапазон термина в ранней классике	224
3. Сводка	227
4. Эстетические модификации термина	227
§ 3. Отдельные элементы	232
1. Земля	232
2. Вода	233
3. Воздух	234
4. Огонь	234

5. Эфир	236
§ 4. Платон и Аристотель	239
1. Замечание о Ксенофонте	239
2. Платон	240
3. Аристотель	241
§ 5. Эллинизм. Стоики и Плотин	245
1. Стоики	245
2. Плотин	248
§ 6. То же. Прокл	250
1. Определение элемента	250
2. Генеративно-эманативная сущность	251
3. Характер отдельных типов	252
4. Структура элементных типов	253
5. Количество элементов	254
§ 7. Античный эфир и общеэстетическая природа античного элемента	255
1. Общий обзор античных представлений об эфире. Основа	255
2. То же. От Гомера, кончая поздними орфиками	259
3. Заключительное замечание об эстетической природе античных элементов	265
<i>III. Примат выражающего осмысления, или софийная терминология вне термина «софия»</i>	<i>268</i>
§ 1. Софийно-понятийные термины	269
1. Число	269
2. Ум	269
3. Душа	269
§ 2. Софийно-процессуальные термины	270
1. Эманация	271
2. Потенция, энергия, эйдос, энтелехия	272
3. Максимально общие софийно-процессуальные термины. Парадигма и ипотеса	274
4. То же. Логос	275
<i>IV. Термин «софия»</i>	<i>281</i>
§ 1. Общее значение термина	281
1. Исходный принцип	281
2. Разнообразие принципа	282
3. Аристотель о разнообразии значений	282
4. Латинский термин sapientia	283
§ 2. Ранняя и средняя классика	283
1. Ранняя классика	284
2. Негативная сторона средней классики	285
3. Позитивные черты у софистов	285
4. Сократ	286
§ 3. Зрелая и поздняя классика	287
1. Платон	287
2. Аристотель	288
§ 4. Эллинизм	289
1. Неоплатонизм	289
2. Гностицизм	290
3. Последовательно персоналистическая софия	291

§ 5. План дальнейшего исследования	293
1. Аспекты и уровни софии	293
2. Модификации софии	293
3. Предельная картина всей софийной эстетики	294
4. Структурно-методологическая картина	294
5. Переход к дальнейшему	296
6. Иерархично-тонический смысл предложенной терминологии	296
<i>V. Природа</i>	298
§ 1. Обзор главнейших общеантических пониманий	298
1. Общеязыковые данные	298
2. Семантика термина у Аристотеля	299
3. Некоторые примеры из художественной литературы	300
§ 2. Доклассическое представление (Гомер и Гесиод)	302
1. Принцип	302
2. Развитие принципа	303
§ 3. Ранняя и средняя классика	305
1. Ранняя классика в обычном виде	305
2. Конструктивно-оформляющие моменты природы	306
3. Синтетически целостная картина	307
4. Соотношение природы и человека	308
5. Средняя классика	309
§ 4. Зрелая и поздняя классика	310
1. Платон	310
2. Аристотель	313
§ 5. Эллинизм	318
1. Стоики	318
2. Эпикурейцы и скептики	323
3. Плотин	324
4. Плотин и другие неоплатоники	326
§ 6. Заключение	327
1. Пространственно-временная конечность	327
2. Гилозоизм и панпсихизм	328
3. Пантеизм	328
4. Античная критика механицизма и витализма	329
<i>VI. Искусство</i>	331
§ 1. Доклассическое представление (Гомер и Гесиод)	332
1. Принцип	332
2. Социально-историческая обусловленность принципа	332
3. Боги и демоны	333
4. Космос	333
5. Вещи	333
6. Универсальное значение Гомера и Гесиода	334
§ 2. Ранняя и средняя классика	334
1. Вообще всякая целенаправленная деятельность	334
2. Искусство, наука и цивилизация	335
3. Тексты, более близкие к специфике искусства	336
4. Задача для последующих периодов	338
§ 3. Зрелая классика	338
1. Традиционная нерасчлененность	339
2. Идея и материя	339

3.	Космос как совершенное произведение искусства	339
4.	Внутрикосмическая жизнь	339
5.	Подлинное человеческое искусство	340
6.	Структурное построение искусства и вдохновение	341
§ 4.	Поздняя классика	342
1.	Традиционная нерасчлененность и черты точнейшего расчленения	342
2.	Отличие от ремесла	342
3.	Отличие от науки	343
4.	Сущность аристотелевского динамизма	343
5.	Другие дистинкции	344
6.	Аристотелевский динамизм и платоновское вдохновение	344
§ 5.	Эллинизм. Стоики	346
1.	Произведение искусства есть организм	346
2.	Произведение искусства есть человек	346
3.	Методологизм	346
4.	Искусство и природа	347
5.	Провиденциализм и фатализм	349
§ 6.	То же. Неоплатонизм	350
1.	Сходство с предыдущими теориями	350
2.	Основной недостаток предыдущих теорий	350
3.	Предельный характер понятий природы и искусства	351
4.	Две традиционные ошибки	351
5.	Сущность искусства	352
<i>VII. Человек</i>		354
§ 1.	Доклассический человек	355
1.	Источники	355
2.	Главнейшие периоды	355
§ 2.	Классический человек (до Платона)	356
1.	Источники	356
2.	Принцип	356
3.	Атрибутивно-мифологический человек	357
§ 3.	Платон	358
1.	Индивидуальный человек	358
2.	Общественный человек	360
§ 4.	Аристотель	361
1.	Индивидуальный человек	361
2.	Общественный человек	362
§ 5.	Послеклассический человек	364
1.	Источники	364
2.	Проблема имманентности	364
3.	Ранний эллинизм	364
4.	Поздний эллинизм	365
5.	Итог	367
§ 6.	О так называемых добродетелях	367
1.	«Добродетель»	367
2.	Платон	369
3.	Аристотель	371
4.	Стоики	372
5.	Неоплатоники	374
§ 7.	Некоторые отдельные человеческие способности	375
1.	Айстесис	375

2. Этос	376
3. Патос	378
4. Фантазия	379
5. Пневма	381
6. Пневма в античном христианстве	383
7. Театрально-космическая роль	385
<i>VIII. Космос, хаос и судьба</i>	387
§ 1. Доклассическое представление	387
1. Абсолютный (дорефлексивный, субстанциальный или буквально понимаемый) мифологизм	388
2. Соматизм	388
3. Жизненное всеединство	390
4. Телеология и фатализм	390
5. Панэстетизм	392
6. Общеприродность и синкретизм	392
§ 2. Ранняя классика	393
1. Бытовое, или просторечное, значение и значение специальное	393
2. Атрибутивный мифологизм	394
3. Элементность	395
4. Актуально-структурное оформление	396
5. Космос в целом	398
6. Специально об оформлении космоса	400
7. Интуитивно-описательная диалектика космоса	403
8. Предвосхищение категориальной диалектики	406
§ 3. Зрелая классика	407
1. Зрелая классика и средняя классика	407
2. Общая картина космоса по «Тимею» Платона	409
3. Принцип необходимости	411
4. Структура космоса и золотое деление	411
5. Пробная формула платоновского космоса	413
6. Замечание о фигурности платоновского космоса	413
§ 4. Поздняя классика	413
1. Принцип аристотелизма	413
2. Округлое, эфирное, живое и порождающее и, в частности, житнетворное небо	415
3. Принцип относительности	417
4. Пробная формула аристотелевского космоса	419
§ 5. Эллинизм	420
1. Стоики	420
2. Плотин	423
§ 6. Хаос	425
1. Классика	426
2. Стоики	428
3. Беспорядочность и творчество	429
4. Хаос как мифическое существо	432
5. Неоплатонический синтез	435
6. Итог	435
§ 7. Судьба	436
1. Главнейшие из предыдущих рассуждений	436
2. Что не есть античная судьба	437

3. Сущность античной судьбы	437
4. Один интересный памятник максимально общего понимания судьбы	438
5. Космические категории в их специально эстетическом преломлении	439
6. Космическая судьба и космос как театральная постановка	440
<i>IX. Миф</i>	442
§ 1. Вступительное замечание	442
§ 2. Эстетика хтонизма	443
§ 3. Эстетика героизма	444
§ 4. Красота как материальная субстанция	444
§ 5. Краткие историко-текстовые сведения	446
1. Вступительное замечание	446
2. Нефилософская и, в частности, бытовая семантика	447
3. Литературно-жанровая семантика	449
4. Познавательная семантика	449
§ 6. Платон	450
1. Семантическая пестрота	450
2. Миф и воображение	451
3. Платон и Гесиод	453
4. Платон и другие поэты	454
5. Платон и греческие философы	455
6. Миф как модель	457
7. Магическая сила мифа	459
8. Миф и логос	460
9. Этимологическая справка	468
10. Заключение	471
§ 7. Философия мифа в специфическом смысле слова. Общая картина	471
1. Вступление	471
2. Миф как объективная реальность, предполагаемая или оспариваемая	471
3. Миф как субъективное построение в логике и онтологии	472
4. Синтез объективной и субъективной стороны мифа	473
§ 8. Систематические выводы из этой картины	473
1. Отграничение мифа от соседних терминов	473
2. Частичное или полное совпадение разграниченных моментов	475
3. Итог	477
4. Один замечательный текст	478
<i>X. Термин «красота»</i>	479
§ 1. Специально о термине «красота» (до эллинизма)	480
1. Ранняя и средняя классика	480
2. Платон	480
3. Аристотель	482
§ 2. Эллинизм	484
1. Стоики	484
2. Цицерон	484
3. Эпикурейцы и скептики	485
4. Плотин	486

<i>XI. Терминологическое окружение</i>	487
§ 1. Синонимика	488
1. Однокоренные слова	488
2. Прекрасное оформление	488
3. Привлекательное, чарующее воздействие	488
4. Уподобление высшему	489
5. Синонимы максимально общего характера	490
§ 2. Модификации	490
§ 3. То же. Калокагатия	491
1. Трудности, связанные с греческим термином «калокагатия»	492
2. Домысел о происхождении термина	494
3. Старинно-аристократический тип калокагатии	496
4. Общественно-демонстративный тип	499
5. Рабовладельческо-мещанский тип	502
6. К характеристике мещанской калокагатии	520
7. Политическая калокагатия	522
8. Интеллигентски-софистическая калокагатия	527
9. Философская калокагатия. Ксенофонт	531
10. Продолжение. Платон	538
11. Окончание. Аристотель	543
12. Калокагатия и классический идеал	553
§ 4. То же. Трагическое	557
1. Платон	557
2. Аристотель	558
3. Эллинизм	559
§ 5. То же. Ирония	559
1. Ирония до Платона	560
2. Сократ и Платон	561
3. Аристотель	566
4. После Аристотеля	569
5. Римляне	574
6. Выводы	575
7. Романтическая ирония	576
8. Сопоставление античной и романтической иронии	581
§ 6. То же. Риторика	586
§ 7. Семиотика. Термин «символ»	586
1. Вступительное замечание	586
2. Исходное значение термина	587
3. Классические эпос и поэзия	590
4. Классическая проза	592
5. Платон и Аристотель	594
6. Выводы из предыдущего	596
7. Ранний и средний эллинизм	598
8. Неоплатонизм	602
9. Плотин	603
10. Порфирий	605
11. Ямвлих	607
12. Неоплатонические комментаторы	608
13. Прокл	611
14. Прокл и общий характер неоплатонизма	615
15. Общие выводы	618

<i>I. Обзор текстов</i>	625
<i>II. Выводы</i>	635
§ I. Вещь	635
1. Соматология	635
2. Космология	635
§ 2. Живая вещь	636
1. Гилозоизм	636
2. Вопрос о пантеизме и космической психологии	636
§ 3. Структура живой души	637
1. Ноология	637
2. Фатализм	637
§ 4. Красота структуры живой вещи	638
1. Единственная форма объединения в человеке ноологии и фатализма	638
2. Человек-актер	640
3. Другой античный термин для выражения театральной значимости человеческой личности	642
4. Термин «тело» (sōma) в театральном понимании человека в качестве актера	643
<i>III. Значение термина «sōma» («тело», «человек», «личность») в связи с театральным представлением космоса</i>	645
§ 1. До трагиков и прозаиков включительно	645
1. Гомер и Гесиод	645
2. Классическая структура	647
3. Проза	650
§ 2. Платон и его эпоха	651
1. Платон	651
2. Аристотель. Демосфен. Исократ	652
§ 3. Эллинизм	656
1. Полибий	656
2. Плутарх	658
3. Стоики	659
4. Плотин	659
§ 4. Общий вывод	660
Дополнительная библиография	661

ЛОСЕВ
Алексей Федорович

ИСТОРИЯ АНТИЧНОЙ ЭСТЕТИКИ
Итоги тысячелетнего развития
В двух книгах
Книга II

Главный редактор *В. И. Галий*
Ответственный за выпуск *В. В. Гладнева*
Художественный редактор *С. А. Пятковка*
Компьютерная верстка *Е. Н. Гадиева*
Технический редактор *Е. В. Триско*
Корректор *Г. Ф. Высоцкая*

Лосев А.Ф.

Л 79 История античной эстетики. Итоги тысячелетнего развития. В 2 кн. Кн. 2 / Худож.-офор. Б.Ф. Бублик. — Харьков: Фолио; М.: ООО «Издательство АСТ», 2000. — 688 с. — (Вершины человеческой мысли).

ISBN 966-03-0945-7 (Фолио)
ISBN 5-17-003188-2 (ООО «Издательство АСТ»)

Издание является второй книгой заключительного, восьмого тома капитального труда выдающегося философа А. Ф. Лосева по истории античной эстетики. В ней выявляется особый тип эстетического мышления классической и поздней античности. Автор демонстрирует в потоке истории движение таких эстетических категорий и принципов, как единое, число, ум, душа, материя, идея и т. д. Особо представлено учение о структурных элементах сознания в природе, искусстве и человеке, раскрывается взаимодействие космоса, хаоса и судьбы, понимание жизни как драматической игры и мифа.

Издательство «ФОЛИО»

представляет библиотеку

«Р. Х. 2000»,

включающую серии:

ПРЕДЧУВСТВИЕ ХРИСТА

ЕВАНГЕЛЬСКИЕ СЮЖЕТЫ

ЧЕЛОВЕК ИЗ НАЗАРЕТА

СЫН ЧЕЛОВЕЧЕСКИЙ

И МИР ЕГО НЕ УЗНАЛ

В СИЛЕ ДУХА

РЕЛИГИОЗНАЯ ФИЛОСОФИЯ



Издательство «ФОЛИО»

в библиотеке

«Р. Х. 2000»

представляет книги серии
«ПРЕДЧУВСТВИЕ ХРИСТА»:

Томас Манн
ИОСИФ И ЕГО БРАТЯ
В 2 томах

ИУДЕЙСКАЯ ВОЙНА
И. Флавий. Иудейская война
Л. Фейхтвангер. Иудейская война

ЛЮЦИФЕР
Дж. Мильтон. Потерянный рай. Возвращенный рай
Й. Вондел. Люцифер. Адам в изгнании. Ной

ВЕЛИКИЕ ПОСВЯЩЕННЫЕ
Э. Шюре. Великие посвященные
Р. Штайнер. Христианство как мистический факт и мистерии древности

ЦАРИ ИУДЕЙСКИЕ
С. Гейм. Книга царя Давида
Р. Грейвз. Царь Иисус

ВЕТХОЗАВЕТНЫЕ АПОКРИФЫ



61002, Украина, г.Харьков, ул.Артема, 8
E-mail отдела реализации: foliosp@vlink.kharkov.ua

Издательство «ФОЛИО»

в библиотеке

«Р. Х. 2000»

представляет книги серии
«ЕВАНГЕЛЬСКИЕ СЮЖЕТЫ»:

Д. Мережковский
ИИСУС НЕИЗВЕСТНЫЙ

Анри Дидон
ИИСУС ХРИСТОС

ЖИЗНЬ ИИСУСА
Книга 1

Д. Штраус. Жизнь Иисуса. **Э. Ренан.** Жизнь Иисуса

ЖИЗНЬ ИИСУСА
Книга 2

Ф. Мориак. Жизнь Иисуса. **И. Гесс.** Жизнь Иисуса

ПИЛАТ

Ф. Дюрренматт. Пилат. **А. Франс.** Прокуратор Иудеи
А. Лернет-Холенья. Пилат. **К. Чапек.** Апокрифы

ИРОД

И. Флавий. Иудейские древности. **В. Мордовцев.** Ирод
П. Лагерквист. Мариамна. **Г. Флобер.** Иродиада

АГАСФЕР

П. Лагерквист. Сивилла. Смерть Агасфера. Пилигрим
в море. Святая земля. **И. В. Гете.** Вечный жид.
А. Иванов. Агасфер

ИУДА

Л. Андреев. Иуда Искариот. **Т. Хетберг.** Иуда
Г. Понас. Евангелие от Иуды. **Х. Л. Борхес.** Иуда Искариот



61002, Украина, г. Харьков, ул. Артема, 8
E-mail отдела реализации: foliosp@vlink.kharkov.ua

Издательство «ФОЛИО»

в библиотеке

«Р. Х. 2000»

представляет книги серии
«В СИЛЕ ДУХА»:

Данте
БОЖЕСТВЕННАЯ КОМЕДИЯ

Б. Пастернак
ДОКТОР ЖИВАГО

М. Булгаков
МАСТЕР И МАРГАРИТА

ФАУСТ
И. В. Гете. Фауст
Д. Г. Байрон. Манфред

БИБЛЕЙСКИЕ МОТИВЫ
В РУССКОЙ ПОЭЗИИ
В 2 томах

БИБЛЕЙСКИЕ МОТИВЫ
В МИРОВОЙ ПОЭЗИИ

Д. Мережковский
НЕ МИР, НО МЕЧ



61002, Украина, г.Харьков, ул.Артема, 8
E-mail отдела реализации: foliosp@vlink.kharkov.ua

Издательство «ФОЛИО»

в библиотеке

«Р. Х. 2000»

представляет книги серии
«РЕЛИГИОЗНАЯ ФИЛОСОФИЯ»:

В. Соловьев
ДУХОВНЫЕ ОСНОВЫ ЖИЗНИ *

Н. О. Лосский
ЦЕННОСТЬ И БЫТИЕ
Бог и Царство Божие как основа ценностей

П. Флоренский
ХРИСТИАНСТВО И КУЛЬТУРА

Е. Трубецкой
СМЫСЛ ЖИЗНИ

Н. Бердяев
ФИЛОСОФИЯ СВОБОДЫ

о. С. Булгаков
ПРАВОСЛАВИЕ

Л. Шестов
ФИЛОСОФИЯ ТРАГЕДИИ

Бл. Августин
О ГРАДЕ БОЖИЕМ



61002, Украина, г.Харьков, ул.Артема, 8
E-mail отдела реализации: foliosp@vlink.kharkov.ua

Издательство «ФОЛИО»

представляет книги серии

❖ **БИБЛИОТЕКА АНТИЧНОЙ ЛИТЕРАТУРЫ** ❖

Гомер
ИЛИАДА

Гомер
ОДИССЕЯ

Публий Вергилий Марон
ЭНЕИДА

Марк Валерий Марциал
ЭПИГРАММЫ

Публий Овидий Назон
МЕТАМОРФОЗЫ

Апулей
МЕТАМОРФОЗЫ, ИЛИ ЗОЛОТОЙ ОСЕЛ

Квинт Гораций Флакк
ОДЫ. ЭПОДЫ. САТИРЫ. ПОСЛАНИЯ

Софокл
ТРАГЕДИИ

Луций Анней Сенека
НРАВСТВЕННЫЕ ПИСЬМА К ЛУЦИЛИЮ. ТРАГЕДИИ

Марк Туллий Цицерон
ИЗБРАННЫЕ СОЧИНЕНИЯ

Издательство «ФОЛИО»

представляет книги серии
«Вершины человеческой мысли»:

А. Ф. Лосев **ИСТОРИЯ АНТИЧНОЙ ЭСТЕТИКИ**

Том 1

Ранняя классика

Том 2

Софисты. Сократ. Платон

Том 3

Высокая классика

Том 4

Аристотель и поздняя классика

Том 5

Ранний эллинизм

Том 6

Поздний эллинизм

Том 7

Последние века. *Книга 1*

Последние века. *Книга 2*

Том 8

Итоги тысячелетнего развития. *Книга 1*

Итоги тысячелетнего развития. *Книга 2*

Издательство АСТ

представляет:

«Звезды мировой философии» —

уникальное по полноте издание, рассказывающее об основных этапах развития философской мысли, знакомящее с биографиями и концепциями более чем двухсот величайших мудрецов, таких как Платон и Аристотель, Иисус Христос и Будда, Конфуций и Чжуан-цзы, Руссо и Шамфор, Гегель и Шопенгауэр, Чаадаев и Толстой.

**Впервые в книгах серии
«Звезды мировой философии»:**

«Мудрость трех тысячелетий»

«Энциклопедия высокого ума»

«Философия сорока пяти поколений»

«Золотая философия» — включены исторические справки, посвященные наиболее важным вехам в истории цивилизации.

*

Дополнительную ценность книгам серии придает тщательно подобранный иллюстративный ряд.

Огромное количество вдумчиво обработанного и любовно преподнесенного философского материала делает книги серии желанными как для специалистов, так и для широкого круга читателей.

По вопросам оптовой покупки книг
«Издательской группы АСТ» обращаться по адресу:
Звездный бульвар, дом 21, 7-й этаж
Тел. 215-43-38, 215-01-01, 215-55-13

Книги «Издательской группы АСТ» можно заказать по адресу:
107140, Москва, а/я 140, АСТ — «Книги по почте»

ЛУЧШИЕ

КНИГИ

ДЛЯ ВСЕХ И ДЛЯ КАЖДОГО

◆ **Любителям крутого детектива** – романы Фридриха Незнанского, Эдуарда Тополя, Владимира Шитова, Виктора Пронина, суперсериалы Андрея Воронина "Комбат", "Слепой", "Му-му", "Атаман", а также классики детективного жанра – А.Кристи и Дж.Х.Чейз.

◆ **Сенсационные документально-художественные произведения** Виктора Суворова; приоткрывающие завесу тайн кремлевских обитателей книги Валентины Красковой и Ларисы Васильевой, а также уникальная серия "Всемирная история в лицах".

◆ **Для увлекающихся таинственным и необъяснимым** – серии "Линия судьбы", "Уроки колдовства", "Энциклопедия загадочного и неведомого", "Энциклопедия тайн и сенсаций", "Великие пророки", "Необъяснимые явления".

◆ **Поклонникам любовного романа** – произведения "королев" жанра: Дж.Макнот, Д.Линдсей, Б.Смолл, Дж.Коллинз, С.Браун, Б.Картленд, Дж.Остен, сестер Бронте, Д.Стил – в сериях "Шарм", "Очарование", "Страсть", "Интрига", "Обольщение", "Рандеву".

◆ **Полные собрания бестселлеров** Стивена Кинга и Сидни Шелдона.

◆ **Почитателям фантастики** – циклы романов Р.Асприна, Р.Джордана, А.Сапковского, Т.Гудкайда, Г.Кука, К.Сташефа, а также самое полное собрание произведений братьев Стругацких.

◆ **Любителям приключенческого жанра** – "Новая библиотека приключений и фантастики", где читатель встретится с героями произведений А.К. Дойла, А.Дюма, Г.Манна, Г.Сенкевича, Р.Желязны и Р.Шекли.

◆ **Популярнейшие многотомные детские энциклопедии:** "Всё обо всем", "Я познаю мир", "Всё обо всех".

◆ **Уникальные издания** "Современная энциклопедия для девочек", "Современная энциклопедия для мальчиков".

◆ **Лучшие серии для самых маленьких** – "Моя первая библиотека", "Русские народные сказки", "Фигурные книжки-игрушки", а также незаменимые "Азбука" и "Букварь".

◆ **Замечательные книги известных детских авторов:** Э.Успенского, А.Волкова, Н.Носова, Л.Толстого, С.Маршака, К.Чуковского, А.Барто, А.Линдгрэн.

◆ **Школьникам и студентам** – книги и серии "Справочник школьника", "Школа классика", "Справочник абитуриента", "333 лучших школьных сочинения", "Все произведения школьной программы в кратком изложении".

◆ Богатый выбор учебников, словарей, справочников по решению задач, пособий для подготовки к экзаменам. А также разнообразная энциклопедическая и прикладная литература на любой вкус.

Все эти и многие другие издания вы можете приобрести по почте, заказав

БЕСПЛАТНЫЙ КАТАЛОГ

по адресу: 107140, Москва, а/я 140. "Книги по почте".

Приглашаем вас посетить московские магазины издательской группы "АСТ":

Каретный ряд, д.5/10. Тел. 299-6584, 209-6601.

Арбат, д.12. Тел. 291-6101.

Звездный бульвар, д.21. Тел. 232-1905.

Луганская, д.14. Тел. 959-2095.

Б.Флакельный пер., д.3. Тел. 911-2107.

Луганская, д.7. Тел. 322-2822

2-я Владимирская, д.52. Тел. 306-1898.

В Санкт-Петербурге: Невский проспект, д.72, магазин №49. Тел. 272-90-31;

проспект Просвещения, д. 76. Тел. 591-20-70.

Книга-почтой в Украине: 61052, г. Харьков, а/я 46. Издательство «Фолио»

ISBN 5-17-003187-4



9 785170 031870

Подписано в печать с готовых диапозитивов 31.08.00 г.
Формат 60×90¹/₁₆. Гарнитура Тип Таймс.
Усл. печ. л. 43,0. Усл. кр.-отт. 43,2.
Уч.-изд. л. 40,53. Тираж 5 000 экз. Заказ 125.

«Фолио» 61002, Харьков, ул. Артема, 8

Налоговая льгота — общероссийский классификатор продукции
ОК-00-93, том 2; 953000 — книги, брошюры

Гигиеническое заключение № 77.99.14.953.П.12850.7.00 от 14.07.2000 г.

ООО «Издательство АСТ» Лицензия ИД № 00017 от 16 августа 1999 г.

366720, Республика Ингушетия, г. Назрань, ул. Кирова, д. 13

Наши электронные адреса: WWW.AST.RU E-mail: astpub@aha.ru

ОАО «Санкт-Петербургская типография № 6».
193144, Санкт-Петербург, ул. Моисеенко, д. 10.
Телефон отдела маркетинга 271-35-42.