

МЕЖРЕГИОНАЛЬНАЯ
АКАДЕМИЯ УПРАВЛЕНИЯ ПЕРСОНАЛОМ



А. В. Пустовит

ИСТОРИЯ ЕВРОПЕЙСКОЙ КУЛЬТУРЫ

Учебное пособие

Киев 2004

ББК 63.3(4)я73
П89

Рецензенты: *А. И. Муха*, д-р искусствоведения, проф.
В. А. Моляко, д-р психол. наук, проф.

*Одобрено Ученым советом Межрегиональной Академии
управления персоналом (протокол № 5 от 25.05.04)*

Пустовит А. В.

П89 История европейской культуры: Учеб. пособие. — К.:
МАУП, 2004. — 400 с.: ил. — Библиогр.: с. 391–395.

ISBN 966-608-464-3

В предлагаемом пособии кратко изложена история европейской культуры. Каждая эпоха в истории культуры — античность, средневековье, Возрождение, Просвещение, Романтизм — рассмотрена как этап становления современного человека во всем богатстве и сложности его внутреннего мира. Особое внимание уделено философским и психологическим аспектам предмета.

Для студентов, преподавателей гуманитарных дисциплин, а также всех, кто интересуется историей европейской культуры.

ББК 63.3(4)я73

ISBN 966-608-464-3

© А. В. Пустовит, 2004
© Межрегиональная Академия
управления персоналом (МАУП), 2004

*Моим родителям —
Светлане Семеновне Пустовит
и Виталию Яковлевичу Пустовиту*

Ход истории показывает нам не становление чуждых нам вещей, а **наше** становление...

Г. В. Ф. Гегель

Человек есть в высочайшей степени историческое существо. Человек находится в историческом, и историческое находится в человеке... Нельзя выделить человека из истории, нельзя взять его абстрактно, и нельзя историю рассматривать вне человека и нечеловечески... В судьбе человечества я должен опознать мою родную судьбу и в моей судьбе я должен опознать историческую судьбу. Только таким путем можно приобщиться к внутренней тайне "исторического"... только таким путем можно раскрыть в себе самом не пустоту своей уединенности, в противоположении себя всему богатству мировой исторической жизни, а опознать все богатства и ценности в себе самом, соединить свою внутреннюю индивидуальную судьбу с всемирной исторической судьбой...

Н. Бердяев

ПРЕДИСЛОВИЕ

Цель современной высшей школы — не только подготовить специалиста в определенной узкой сфере производства или управления. Речь идет о формировании личности, способной к разносторонней эффективной деятельности и самосовершенствованию на протяжении всей жизни. Значительную роль в достижении этой цели призвана сыграть гуманитаризация высшего образования. Знание истории культуры позволяет человеку освоить духовный опыт прошлого, соизмерить его с личным опытом, приобщиться к общечеловеческим духовным ценностям.

Поразительно, до чего схожи вопросы, волновавшие людей разных эпох, и насколько отличались ответы на них. Если определить человеческую ментальность как своеобразную систему координат, заданную человеческому сознанию и поведению общественной средой, в которой человек существует, как совокупность символов, необходимо формирующихся в рамках каждой культурно-исторической эпохи и закрепляющихся в сознании человека в процессе его общения с себе подобными, то в предлагаемом пособии особое внимание уделяется именно ментальности людей разных эпох.

“Что объединяет, например, средневековый роман и архитектуру средневековых соборов, средневековую историографию и средневековую драму, средневековую миниатюру и средневековую философию? На каком основании все эти формы духовного самовыражения человека мы именуем средневековыми, причем даже в тех случаях, когда их датировка не установлена? Что скрывается за “стилевыми” определениями применительно к фактам культуры? Все подобные феномены в рамках одной эпохи отмечены печатью одной и той же ментальности” [10, 3].

Хронологические рамки пособия предельно широки — от античности до конца двадцатого столетия. Согласно немецкому философу И. Гердеру, важнейшими составляющими культуры являются язык, наука, ремесло, искусство, семья, государство, религия, поэтому предлагаемое пособие не претендует на полноту изложения предмета прежде всего из-за его обширности. Пособие желательно изучать в комплексе с учебными материалами по философии, истории, религиоведению, социологии, психологии, культурологии; оно может быть полезно всем изучающим эти дисциплины.

Особое значение имеет философский аспект изложения. Еще Гегель сказал, что *истинное — это целое. Отдельные науки и искусства занимаются фрагментами действительности, философия исследует ее как целое*. Философская мысль неминуемо выходит из границ сугубо профессионального философского знания и проникает во все звенья культурной жизни общества. Вне философского осмысления и обобщения история европейской культуры рассыпается фейерверком быть может ярких и значительных, но разрозненных, и в этой своей разрозненности непонятных, явлений, произведений, фактов.

Пособие состоит из введения и шести глав. Каждая глава содержит теоретические разделы и иллюстрирующие их хрестоматийные тексты. Материалы вступительных разделов излагаются на лекциях; хрестоматийные материалы должны быть изучены студентами при подготовке к практическим занятиям и обсуждены с преподавателем на семинарах.

В хронологической таблице приведены важнейшие события и имена из области истории, философии, искусства, науки и техники.

ВВЕДЕНИЕ

Человек — сам живое единство бесконечности и конечности, вечности и временности, безусловности и тленности, необходимости и случайности, узел мира идеального и мира реального, “связь миров”, и он не может творить иначе, как свои же подобию, то есть такие же противоречия горнего и дольного, каков сам он.

П. Флоренский

ИСТОРИЯ ЕВРОПЕЙСКОЙ КУЛЬТУРЫ И САМОПОЗНАНИЕ ЕВРОПЕЙЦА

Что значит ПОНИМАТЬ?

Во-первых, познание совершается путем сравнения. “Понимание есть, в сущности, не что иное, как уподобление. То, что ни на что не похоже, тем самым непостижимо” [25, 412].

Культура каждой эпохи европейской истории представляет собой сложное целое, единство в многообразии. В основе всех областей человеческой деятельности, всех одновременных феноменов культуры лежит нечто общее, некий “первофеномен”, который не осмыслен еще должным образом и называется у разных авторов по-разному: “дух эпохи” (Г. Гегель), “склад мышления” (А. Швейцер), “стиль творчества” (М. Борн), “душа культуры” (О. Шпенглер).

Легче ощутить, чем сформулировать то, что объединяет архитектуру и литературу, драматургию и живопись, математику и музыку определенной эпохи. “...понимание никогда не может быть чем-то иным, кроме как осознанием связей, то есть объединяющих особенностей либо признаков родства в данной области исследований” [39, 50].

Итак, одно из направлений изучения истории культуры — сравнение одновременных культурных феноменов, различных “ликов культуры”, принадлежащих одной эпохе, движение по горизонтали. Особая, важная роль в постижении этого объединяющего начала принадлежит философии, ведь, согласно великому немецкому философу Георгу Вильгельму Фридриху Гегелю (1770–1831), философия — теоретическая душа культуры.

Во-вторых, “видеть становление вещей — лучший способ их объяснить” [42, 389]. Явление, взятое само по себе, мертво и немо. Способ оживить и одухотворить его есть, но для этого надо проследить его “жизненный путь”, его становление. (Не так ли поступает со своим героем автор биографического повествования?) Вот почему надо изучать не отдельно взятые эпохи европейской культуры — античность, средневековье, Возрождение, Просвещение, Романтизм, но именно ИСТОРИЮ культуры, взаимосвязь эпох. Новое возникает и в отмену старому, и при воспроизведении образца, традиция и новация суть две стороны единого целого. Нельзя понять эпоху вне ее связей с предшествующей и последующей эпохами. Это второе направление изучения дисциплины, собственно история, движение от прошлого к будущему, движение по вертикали.

Адекватное постижение истории культуры предполагает единство горизонтали и вертикали.

В XIX в. окончательно сложилась традиция делить историю Европы на четыре части: античность, средневековье, Возрождение и новое время (XVII–XX вв.).

Античность является фундаментом европейской культуры. Античная культура основана на принципе объективизма; личность не имеет в ней такого колоссального и абсолютизированного значения, как в новоевропейской культуре. Основа античной культуры, ее абсолют — космос, прекрасный и гармонично устроенный объективный мир. Цельное и законченное выражение греческой души находим в первотекстах античной культуры, в поэмах “Илиада” и “Одиссея” легендарного древнегреческого поэта Гомера [47]. Гомеровский эпос соответствует первой, патриархальной стадии развития рабовладельческого общества, “сознание еще не отравлено классовыми предрассудками, поэтому нет высокого и низкого” [12, 12–13]. Ко времени выдающегося древнегреческого философа Аристотеля (384–322 до н. э.) разделение общества стало свершившимся фактом, соответственно возникло противопоставление “возвышенного” и “низменного”, в пределах некогда единого обозначились противоположности.

Первая философия, которая “имеет своим предметом первые начала и причины” [6, I], изложена Аристотелем в сочинении, получившем название “Метафизика”. Исследуя начала умоза-

ключения, он отмечает: “...самое достоверное из всех начал — то, относительно которого невозможно ошибиться, ибо такое начало должно быть наиболее очевидным (ведь все обманываются в том, что не очевидно) и свободным от всякой предположительности.

...что это за начало, укажем теперь. А именно: невозможно, чтобы одно и то же в одно и то же время было и не было присуще одному и тому же в одном и том же отношении... Конечно, не может кто бы то ни было считать одно и то же существующим и не существующим, как это, по мнению некоторых, утверждает Гераклит... Если невозможно, чтобы противоположности были в одно и то же время присущи одному и тому же, и если там, где одно мнение противоположно другому, имеется противоречие, то очевидно, что один и тот же человек не может в одно и то же время считать одно и то же существующим и не существующим: в самом деле, тот, кто в этом ошибается, имел бы в одно и то же время противоположные друг другу мнения. Поэтому все, кто приводит доказательство, сводят его к этому положению как к последнему: ведь по природе оно начало даже для всех других аксиом” (Метафизика, IV, 3, 1005в) [6, I].

Ссылка на Гераклита показательна.

Древнегреческий философ VI в. до н. э. Гераклит Эфесский (535–470 до н. э.) учил о единстве противоположностей (“В одном и том же заложено живое и мертвое, бдящее и спящее, молодое и старое, ибо эти, изменившись (букв.: перепавши, выпав другой стороной), суть те, а те, изменившись, суть эти”) и о безостановочной изменчивости вещей, их текучести (“все течет”) [122, 20–21].

Впрочем, согласно классикам марксизма, изучение какого бы то ни было движения невозможно без признания единства противоположностей: “Пока мы рассматриваем вещи как покоящиеся и безжизненные, каждую в отдельности, одну рядом с другой и одну вслед за другой, мы, действительно, не наталкиваемся ни на какие противоречия в них... Но совсем иначе обстоит дело, когда мы начинаем рассматривать вещи в их движении, в их изменении, в их жизни, в их взаимном воздействии друг на друга. Здесь мы сразу наталкиваемся на противоречия. Движение само есть противоречие; уже простое механи-

ческое перемещение может осуществиться лишь в силу того, что тело в один и тот же момент времени находится в данном месте и одновременно — в другом, что оно находится в одном и том же месте и не находится в нем. А постоянное возникновение и одновременное разрешение этого противоречия — и есть именно движение” [95, XX, 123].

Таким образом, принимая закон исключенного третьего и тем самым признавая вещи тождественными себе и неизменными, заменяя диалектику формальной логикой, Аристотель обездвигивает умопостигаемый мир, провозглашает всю действительность непротиворечивой, а потому по существу неизменной. Поэтому его метафизика превращается в учение о неизменной сущности мира, отличной от самого изменчивого мира.

И Аристотель, и его учитель Платон (427–347 до н. э.) были убеждены, что “в текучем знания не бывает”.

По словам Платона, “там по справедливости нельзя указать и на знание, ...где все вещи изменяются и ничто не стоит. Ведь если это самое знание есть знание того, что не изменяется, то знание всегда пребывает и всегда есть знание: а когда изменяется и самый вид знания, то как скоро вид знания изменяется в иной, знания уже нет, и где всегда происходит изменяемость, там никогда не бывает знания... Из этого рассуждения следует, что не было бы ни познающего, ни того, что должно быть познанным. А если существует вечно познающее, то есть и познаваемое, есть и прекрасное, и доброе, и любая из сущих вещей, и мне кажется, что то, о чем мы сейчас говорили, совсем не похоже на поток или порыв. Выяснить, так ли это или так, как говорят последователи Гераклита... боюсь, будет нелегко...” [103, I, 440].

Заметим, что вся последующая история европейской культуры может быть понята как это “нелегкое выяснение”.

Итак, уже в античности возникли два различных подхода к исследованию сущего: первый предполагал исследование вещей в их неподвижности и самотождественности (разделение и противопоставление противоположностей), второй — в их изменчивости, текучести и взаимных превращениях (единство, сопадение, отождествление противоположностей).

По мнению выдающегося немецкого литературоведа XX в. Эриха Ауэрбаха (1892–1957), античность кладет начало стиле-

разделяющей тенденции. Например, в античной теории литературы строго разграничиваются стили речи: *sermo sublimis* — возвышенный стиль и *sermo humilis* — низкий (смирненный) стиль. Аристотель в своей “Поэтике” исключает возможность присутствия в трагедии элементов комического.

У великих древнегреческих драматургов Эсхила (525–456 до н. э.), Софокла (496–406 до н. э.) и Еврипида (484–406 до н. э.) образы представлены большей частью неизменными, статичными, тождественными себе. Римский поэт Гораций (65–8 до н. э.) в трактате “Наука поэзии” рекомендует [48, 346]:

Если вверяешь ты сцене что новое, если ты смеешь
Творческой силой лицо создавать, неизвестное прежде,
То старайся его до конца поддержать таковым же,
Как ты в начале его показал, с собою согласным.

Античность аисторична и статична. Совершенной формой движения признается движение круговое, циклическое (смена поколений, времен года, вращение небесных сфер; вращение — это единство движения и пребывания, движение, приводящее к началу). Вечное возвращение — основная идея античного мировоззрения.

На уровне наглядных примеров античная культура ассоциируется у современного человека прежде всего со скульптурными образами. Известный российский философ А. Лосев считает: “Античная культура... скульптурна вообще, она любит симметрию, гармонию, ритмику, “метрон” (а это значит “мера”), то есть все то, что касается тела, его положения, его состояния. И главное воплощение этого — скульптура. Античность — скульптурна” [87, 159–160]. Античная скульптура — норма и недостижимый образец для поколений художников.

Но что такое скульптура? Это воссоздание внешнего облика человека в его неподвижности.

Согласно немецкому философу Освальду Шпенглеру (1880–1936), прекрасное человеческое тело, воссозданное в скульптуре, — “прасимвол” всей античной культуры. “Статичное, ограниченное в пространстве, лишенное развития во времени тело определяет все особенности греческой культуры, начиная от статуарности античного искусства и кончая политической особенностью греческих городов” [133, I, 433]. Известный лите-

ратуровед современности М. Бахтин так характеризует самосознание древнего грека: “Внутреннего человека — “человека для себя” (я для себя) ...еще не было ...Человек был весь вовне...”

Эта сплошная овнешненность — очень важная особенность образа человека в классическом искусстве и литературе” [12, 101].

Итак, аисторизм, статика, неподвижность.

Вторая существенная характеристика античной культуры — ее рационализм, который современный российский филолог С. Аверинцев назвал дедуктивным.

“Всякое определение и всякая наука имеют дело с общим”, — как сказано у Аристотеля. Познаваемо само по себе лишь общее; частное может быть познано и описано лишь через общее, как “частный случай” общего, “казус”. Поэтому рационализм, созданный греками, — это в своей существеннейшей характеристике рационализм дедуктивный. Знание о конкретном выводится из знания об общем... здесь мы подходим к парадоксу дедуктивного рационализма как такового: это рационализм..., научность которого жестко связана с его дедуктивностью..., поскольку лишь дедукция дает полноту формальной доказательности; но дедуктивность требует внерациональных, вненаучных оснований... В самом деле, в цепочке умозаключений каждое звено держится на предыдущем, но самое первое, исходное звено, не имеющее предыдущего, должно быть неподвижно закреплено на какой-то опоре, внешней по отношению к цепочке... О значении для его науки таких вненаучных предпосылок сам Аристотель сказал очень ясно: “Не всякая наука есть доказывающая наука, но знание непосредственных начал недоказуемо. И очевидно, что это необходимо так, ибо если необходимо знать предшествующее и то, из чего доказательство исходит, — останавливаются же когда-нибудь на чем-нибудь непосредственном, — то это последнее необходимо недоказуемо. Следовательно, мы говорим так: есть не только наука, но также и некоторое начало науки...” ...Дедуктивный рационализм по законам своей научности требует в качестве исходной точки некую “догму”. Далеко не случайно термин “догма”, получивший впоследствии такое применение в истории христианского вероучения, пришел туда из обихода вольных греческих философских школ... Задолго до того, как сложилось христианское словосочетание “догматическое богословие”, античный рацио-

нализм создал словосочетание “догматическая философия”... Стоит подчеркнуть, что лишь подъем рационализма делает возможным феномен догмы в настоящем смысле слова... Догма должна быть сформулирована абстрактно, чтобы существовала возможность подключить ее к цепочке дедуктивных выводов как исходный пункт. Поэтому система античного рационализма в ее аристотелианском варианте... пришлось так кстати для построения богословия всех трех монотеистических религий — прежде всего христианства... Раз есть нужда в недоказуемых предпосылках всего доказуемого, в авторитарных постулатах, из которых силлогистическим путем, сверху вниз, выводятся интеллектуальные конструкции дедуктивного рационализма, почему бы верующему не взять в качестве таких постулатов “вероопределения” своей религии? Таков путь “Сумм” Фомы Аквинского, да и вообще всей схоластики”» [4, 124–127].

Культура средневековой Европы является культурой христианской, которая, отрицая языческое отношение к миру, унаследовала многие достижения античности. И очень многим христианское вероучение обязано античности вообще и Аристотелю в частности. Выдающийся христианский теолог Фома Аквинский (1225–1274) осуществил синтез учения Аристотеля и католической доктрины.

Средневековая картина мира теоцентрична, средоточие всего — Бог. В средневековом монотеизме в последней основе бытия лежит личностный абсолют (догмат о личностной форме единого Бога). Христианский Бог един в трех лицах: Отец, Сын, Святой Дух. Бог-Сын воплощается в человеческую личность — Иисуса из Назарета. Таким образом, христианский Бог имеет личность, и эта личность отражена в каждой человеческой личности (человек сотворен по образу и подобию Бога).

“Христианское учение о человеке ориентировано на учение о “богочеловеке” Христе, который, согласно формулировке IV (Халкидонского) Вселенского собора (451), есть “неслиянно, неизменно, нераздельно и неразлучно” Бог и человек, сокровенная вневременная сущность и раскрывающееся в историческом времени явление. Уже Ветхий Завет осмыслил человека не как равную себе природную сущность, поддающуюся непротиворечивому описанию, но как пересечение противоречий между Богом и миром, которые разворачиваются в динамическом процессе “священной истории” [3, 79–80].

Личностное начало в христианстве определяет многие позднейшие особенности европейской культуры. Согласно Э. Ауэрбаху, “в христианстве оба стиля (высокий и низкий, строго разграниченные в античности) слиты, особенно же в очеловечении и страстях Христовых” [8, 133]. Христианство склоняется к смешению стилей и вообще к осмыслению единства противоположностей, следовательно, к созданию более динамичной картины мира.

Прообраз “смешения” земного и идеального, низменного и возвышенного Э. Ауэрбах находит в фигуре Христа — бессмертного Бога, принявшего мученическую смерть на кресте. Литературным воплощением этого единства противоположностей стал стиль Священного Писания, в котором “создан совершенно новый тип возвышенного... в стиле Писания, равно как и в его содержании, было достигнуто непосредственное соединение самого низкого и самого высокого” [8, 132].

С. Аверинцев считает: «Язычество в идеальной перспективе стремится к удобной и безопасной “вселенской статике”. Христианство (опять-таки в пределе) статику отвергает вообще, оно без остатка устремлено в “порыв”, во “вселенскую динамику”» [4].

Если античной культуре присущ космоцентризм (первопринцип бытия — космос, гармонично устроенный объективный мир, в котором человек отнюдь не занимает центрального положения), в средневековье средоточие всего — Бог (теоцентризм), то Возрождение кладет начало новоевропейскому антропоцентризму.

Характеризуя своеобразие ренессансной культуры, современный исследователь Л. Баткин использует понятие “диалогичность”, обозначающее “встречу” двух пластов культурного наследия — античного и средневеково-христианского [11].

Российский ученый М. Андреев утверждает: “Европейская культура складывается во взаимодействии нескольких глобальных историко-культурных традиций. Иудео-христианская традиция дает ей идеи и интуиции единобожия, мессианства, эсхатологизма, святости, греха, жертвы, искупления. Античная традиция — идеи универсального государства, общественного договора, культуры как фактора преобразования природы. Иудео-христианская традиция порождает образ человека в ис-

тории (с такими характеристиками европейского исторического сознания, как линейность и финализм) и образ человека в его духовном измерении. Античная традиция стоит у истоков европейской социальности, европейского рационализма, европейского пиетета перед культурой” [5, 334–335].

В философии и других формах культуры в продолжение первых трех эпох европейской культуры господствовали пространственные образы Вселенной. Мироздание представлялось в виде однажды сотворенного и неизменного сооружения, нижним ярусом которого является земной, бренный мир, а верхним — некое идеальное священное пространство, обитель Бога (или богов — в язычестве).

Уместно будет привести в этой связи высказывание известного ученого И. Пригожина: “Каждый из нас, вероятно, прочувствовал разительный контраст между ничем не нарушаемым покоем мира звезд и планет и эфемерным, вечно бурлящим земным миром. Как подчеркнул Мирча Элиаде, во многих древних цивилизациях пространство, где протекает жизнь простых смертных, обособлено от обители богов, мир разделен на обычное пространство, где все подвержено игре случая, имеет свой век и обречено в конечном счете на гибель, и священное пространство, где все исполнено высшего смысла, чуждо всякой случайности и вечно. Именно по таким признакам Аристотель противопоставил миру небесных светил мир подлунный” [105, 83].

В новое время возобладали временные образы Вселенной. Последняя стала рассматриваться в движении и развитии. Поэтому естественно, что доминировавшие в художественной культуре первых трех эпох пространственные (пластические) искусства (античная скульптура, романская и готическая архитектура, ренессансная живопись) в новое время уступают первенство искусствам временным — литературе (в частности, поэзии) и музыке (которую еще Платон определил как “искусство прекрасного движения”).

Итак, в эпоху Возрождения индивид был выдвинут на роль первопринципа бытия, были отвергнуты античная модель мира, где таким принципом был космос, и модель средневековая, где таким принципом был Бог.

“Суть человеческого естества — в движении. Полный покой означает смерть” (Б. Паскаль [123, 139]).

Первое столетие нового времени — семнадцатый век. Идеи динамики, движения, безграничности и неустойчивости становятся ведущими в восприятии реальности. Обостренный интерес к проблеме движения — одна из характерных черт интеллектуальной жизни этой эпохи. Идея движения проникает в математику (возникает понятие функции, создается дифференциальное исчисление), литературу (расцвет драматургии — Шекспир, Мольер, Расин, Корнель, Кальдерон), архитектуру (стиль барокко), музыку (появление жанра оперы; итальянское название нового жанра — *dramma per musica*, буквально означающее “драма через музыку”, “драма посредством музыки”). Если в центре ренессансной художественной культуры находилась живопись (архитектура, литература и прочие искусства обретали качество живописности), то доминантой художественной культуры XVII–XVIII вв. являлась конфликтная драматургия. И в классицизме, и в барокко ведущее положение драмы несомненно.

Главное в драме — конфликт (столкновение противоположностей) и его развитие. Драма предназначена для раскрытия диалектики жизни, проявляющейся в возникновении противоречий внутри некоего единства, в их развитии и разрешении. Диалектичность европейского искусства нового времени отметил О. Шпенглер, противопоставляя его античному: “Аполлонический язык форм вскрывает ставшее, фаустовский — прежде всего становление” [133, I, 441]. Если античность наиболее адекватно выразилась в скульптуре (воссоздание внешнего облика человека в его неподвижности), то, согласно О. Шпенглеру, средоточием новоевропейского искусства стала музыка (воплощение противоречивой и динамичной душевной, или внутренней, жизни человека).

Окончательно уходит в прошлое концепция раз и навсегда сотворенного неизменного мира. Геоцентризм Птолемея (картина мира, в центре которого находится неподвижная Земля) сменяется гелиоцентризмом Коперника (Земля — одна из нескольких планет, вращающихся вокруг Солнца), Джордано Бруно формулирует идею о бесконечности Вселенной и множественности миров (Солнечная система — одна из многих планетных систем в беспредельной Вселенной).

Идея развития проникает во все области человеческого знания и, в частности, в науки о человеке. Кажущаяся сегодня столь очевидной истина, согласно которой ни сам человек и его мышление, ни общественные институты не могут быть поняты вне связи, во-первых, с обстоятельствами места и времени их функционирования, во-вторых, с историей их возникновения и развития, была полностью осознана только к середине XIX в. и составляет суть категории “историзм”.

Согласно современному историку Г. Кнабе, культура представляет собой систему диалектических противоречий, производных от центрального противоречия — между индивидом и родом. Ученый противопоставляет “целокупные ценности, объемлющие все христианское человечество”, и “неповторимо индивидуальную экзистенцию” [72]. С. Аверинцев называет культуру, ориентированную на родовое, всеобщее, риторической [4]. Таким образом, на рубеже XVIII–XIX вв. завершается эпоха риторической культуры, начало которой положила античность.

Итак, средневековые реализовало концепцию теоцентризма культуры, Возрождение — антропоцентризма, Просвещение поставило в основание культуры рациональность (рациоцентризм), Романтизм — исключительную личность, эпоха модерна в целом — творческую активность человека, преобразующего мир, постмодерн — плюрализм несовместимых ценностей, норм и традиций культуры, обусловивший невозможность единой картины мира.

Философская quintэссенция европейской культуры нового времени — немецкая классическая философия, в частности энциклопедически всеобъемлющая, грандиозная и стройная философская система Гегеля. Гегелевская диалектика, основанная на философии Гераклита и идее единства противоположностей, — наиболее общая теория движения и развития.

В гегелевской “Феноменологии духа” (1807) “имеются два сопряженных и взаимопересекающихся плана: 1) план движения Духа в русле самопостижения через все исторические перипетии окружающего мира, который, согласно Гегелю, есть путь самоосуществления и самопознания Духа; 2) план, относящийся к отдельному эмпирическому индивиду, который должен пройти и освоить тот же путь. Поэтому история сознания индивида есть не что иное, как повторное прохождение исто-

рии Духа. “Индивид должен пройти по стадиям формирования всеобщего Духа, включая их содержание, и не иначе как через его фигуры, уже апробированные как этапы выровненного и накатанного пути”. Эти стадии являются вехами истории цивилизации...” [109, IV, 77].

В 1866 г. Э. Геккель (1834–1919), соотечественник Гегеля, сформулировал аналогичную закономерность в биологии (*био-генетический закон*): “Онтогенез (развитие особи) есть краткое и быстрое повторение филогенеза (развития вида)”.

Вот две более поздние вариации этой идеи:

“...каждая сколько-нибудь значительная частная жизнь с глубочайшей необходимостью повторяет все эпохи той культуры, к которой она принадлежит” [133, I, 268–269].

“Мы подготовлены вескими биологическими аналогиями к тому, что духовное развитие индивидуума вкратце повторяет ход развития человечества” [124, 45].

Давно известно, что история философии есть школа мысли. Гегель сформулировал идею о единстве логического и исторического. Индивидуальное умственное развитие в сжатом виде воспроизводит основные этапы исторического развития мышления. Не только в истории человеческого мышления, но и в формировании мышления отдельного человека познание предметов как относительно постоянных и неизменных предшествует познанию их как процессов, как развивающихся и изменяющихся. Но “философия — теоретическая душа культуры”. Историческое развитие культуры можно уподобить развитию личности (которая, конечно, не сводится к разуму, как и культура не исчерпывается философией). Ключом к познанию личности является ее история (биография). Таким образом, изучение истории европейской культуры для европейца — это путь к достижению цели, указанной еще древнегреческой философией: “Познай самого себя”.

ГЛАВА 1

ИСТОРИЧЕСКОЕ РАЗВИТИЕ ПРЕДСТАВЛЕНИЙ О КУЛЬТУРЕ



1.1. ДУША КУЛЬТУРЫ И КУЛЬТУРА ДУШИ

Понятие “культура” относится к фундаментальным в современной науке. Трудно найти какой-либо другой термин, обладающий таким же богатством смысла. Многообразие его трактовок объясняется прежде всего тем, что культура выражает глубину и неизмеримость человеческого бытия. В той мере, в какой неисчерпаем и многолик человек, многогранна, многоаспектна и культура.

Культура — латинское слово. Латинский глагол *colere* означает “возделывать”, “обрабатывать”, в более позднем значении — “почитать”, “поклоняться”. *Cultio* — возделывание, обработка — *-ura-* один из суффиксов, с помощью которых в латыни образуются имена существительные (например, скульптор — скульптура, архитектор — архитектура). Таким образом, *cultura* — это совокупность объектов, которые возникают не сами собой, а в результате целенаправленных усилий, возделывания, обработки.

Если попытаться перевести с латыни название трактата о земледелии римского государственного деятеля и писателя Марка Порция Катона (234–149 до н. э.), то получилось бы, вероятно, слово “агрикультура”. Речь идет не только об обработке земли, но главным образом об уходе за участком. Возделывание почвы вообще невозможно без особого душевного настроя. Без предельного интереса к участку не будет высокого урожая.

Затем слово “культура” отрывается от земной почвы. Оно метафорически соотносится с разумностью. Римский оратор и философ Марк Туллий Цицерон (106–43 до н. э.), говоря о возделывании, имел в виду не землю, а духовность. Он говорил о необходимости культуры души, считая таковой философию. Цицерон отождествлял философию с культурой души. Большинство историков культуры согласны, что под этим подразумевается воздействие философии на ум с целью его обработки, воспитания, развития умственных способностей. Но здесь можно обнаружить и другой смысл, если вспомнить Катона. Философия — это не только обработка или образование ума, но и его почитание, уважение, поклонение ему. И действительно: философия родилась из предпочтения духовного начала в человеке, из почтения к этому началу [55].

Вспомним слова Гегеля: “Теоретическая душа культуры — философия”.

Современные значения терминов “культура” и “цивилизация” сложились лишь в новое время, в новых европейских языках. Одно из наиболее ранних определений культуры (в том смысле, о котором идет речь) принадлежит английскому ученому Эдуарду Тайлору (1832–1917). Это первая фраза его книги “Первобытная культура”, впервые вышедшей в Лондоне в 1871 г.: “Культура, или цивилизация, понимаемая в широком этнографическом смысле, — это то сложное целое, которое включает в себя знания, верования, искусства, мораль, законы, обычаи и любые иные способности и привычки, приобретаемые человеком как членом общества” [118, 18].

В этом очень продуманном и ставшем классическим определении стоит обратить внимание на несколько моментов.

Во-первых, для Э. Тайлора слова “культура” и “цивилизация” были практически (в известных пределах) синонимами, и такой подход к ним сохраняется до сих пор в англоязычном

мире. В немецком языке ситуация иная. Например, в книге О. Шпенглера “Закат Европы” “культура” и “цивилизация” едва ли не антонимы.

Во-вторых, согласно Э. Тайлору, “культура” — это не просто набор, список каких-то разрозненных явлений и предметов, но именно “сложное целое”, т. е., как сказали бы сейчас, некая система взаимосвязанных элементов, которая существует, функционирует и должна быть понята именно как целое или, другими словами, как нечто цельное, единое внутри себя.

Именно поэтому — и это третий момент, на который следует обратить внимание — Э. Тайлор не дал “закрытого” списка того, что входит в понятие “культура”. Он написал: “...знания, верования, искусства, мораль, законы, обычаи и любые иные способности и привычки...”, тем самым не предугадывая, что именно еще может быть отнесено к этому “сложному целому”.

Наконец, в-четвертых, все это “сложное целое” существует не само по себе, а именно в человеческом обществе и “приобретается”, иначе говоря, усваивается, осваивается — можно еще добавить — развивается — “человеком как членом общества”.

В этой последней части определения Э. Тайлора слова “человек” и “общество” одинаково важны. Мы могли бы сказать, что “культура... приобретается человеком как человеком”, потому что человек становится человеком только в том случае, если вырастает в обществе себе подобных. Сказка Дж. Киплинга о Маугли — это именно сказка. В действительности, как известно, человеческие детеныши, вырастающие в силу тех или иных обстоятельств среди зверей, не становятся полноценными людьми.

Суть определения Э. Тайлора, еще более выявленная, подчеркнутая и развитая в последующей научной традиции, состоит в том, что словом “культура” обозначается совокупность существенных характеристик любого человеческого общества как такового, т. е. как человеческого, с одной стороны, и общества — с другой.

Приведем еще два кратких определения культуры, относящихся уже к XX в., но следующих традиции Э. Тайлора.

Американский антрополог Алфред Луис Кребер (1876–1960) в 1948 г. предложил такую формулировку: “Культура — это специфический и исключительный продукт (жизнедеятельности) людей; их отличительное качество в космосе”.

Советский этнограф Рудольф Итс (1928–1990) был еще более краток: “Культура означает все то, что создано человеком в отличие от того, что создано природой”. Вот, собственно, ключевое противопоставление: “культура” — “природа” (*cultura* — *natura*) [68].

Иными словами, “культура” — это то, что человек добавляет к полученному от природы.

Таким образом, главная идея, лежащая в основе “этнологического” (или “антропологического”) понимания термина “культура”, ясна: уникальность человека как общественного животного в его противопоставлении прочей природе. Положение, согласно которому человеческое существо, каким оно создано природой, не может сохранить свою жизнь вне сообщества людей, вследствие чего оно — существо политическое, т. е. общественное — восходит к древнегреческому ученому Аристотелю.

Стоит заметить, что такое понимание культуры основано на представлении о сущностном единстве человечества: любая человеческая общность — от племени “дикарей” до современного “постиндустриального” общества — относится к одному классу, который противопоставлен остальному миру, миру “природы” [68].

1.2. ИСТОРИЗМ И СОЦИАЛЬНОСТЬ КУЛЬТУРЫ

Одна из важнейших отличительных черт общественного индивида заключается в его способности к целенаправленному накоплению во всех продуктивных сферах его жизнедеятельности: как материального производства (на основе совершенствования каждым поколением унаследованных средств производства, технологии и т. п.), так и производства духовного (на основе преемственности результатов интеллектуальных усилий сменяющих друг друга поколений, совершенствования средств общения, знаковых систем и т. п.).

Анализируя эту уникальную способность к накоплению опыта, к кумулятивности памяти, К. Маркс особое внимание уделял социальной природе человека: “Животные не могут складывать вместе различные свойства своего вида; они не мо-

гут ничего сделать для общей пользы и для общих удобств своего вида. Иное дело человек. Здесь самые разнообразные дарования и виды деятельности оказываются полезными друг другу, потому что люди умеют собирать свои различные продукты в одну общую массу...”.

Интеллектуальная деятельность — это коллективное достояние человечества. Очевидно, что и так называемая человеческая природа — в историческом смысле — продукт “складывания” всего многообразия способностей, развития форм общения, прежде всего в процессе материального производства, развития памяти, усвоения индивидом коллективного опыта, суммарный результат его деятельно-практических и теоретических усилий.

Это наследие передается от поколения к поколению не каким-либо “естественным образом”, а исторически, посредством механизма воспитания. Из этого следует, что всякое знание есть в конечном счете знание историческое. ***Культура есть память, поэтому она всегда связана с историей***, всегда подразумевает непрерывность нравственной, интеллектуальной, духовной жизни человека, общества и человечества.

Культура — понятие коллективное. Отдельный человек может быть носителем культуры, может активно участвовать в ее развитии, тем не менее по своей природе культура, как и язык, — явление общественное (социальное). Каждый вновь рожденный человек должен быть приобщен к культуре. Механизмы этого приобщения — воспитание и образование. ***Только образование и воспитание делают человека человеком***, формируют человека из неразумного младенца.

Истина есть процесс, именно поэтому она, по словам выдающегося немецкого писателя XX в. Германа Гессе (1877–1962), “не может быть преподана, но должна быть пережита” [40]. Продуктом истории является и способ, посредством которого общественный индивид овладевает накопленным опытом, содержанием исторической памяти. С этой точки зрения исторический процесс — это процесс созидания человеком своей исторической и социальной природы. Мысленно воссоздавая прошлое, наследником которого он является, общественный индивид в действительности воспроизводит процесс собственного становления [10, 9–10].

По мнению Гегеля, для отдельной личности есть только один путь овладения сокровищами культуры — в процессе индивидуального духовного развития кратко повторить историю той культуры, к которой личность принадлежит (это и есть образование) [37].

Гегель писал: “Индивид, субстанция коего — дух вышестоящий, пробегает это прошлое так, как тот, кто, принимаясь за более высокую науку, обзревает подготовительные сведения, давно им усвоенные, чтобы освежить в памяти их содержание... Отдельный индивид должен и по содержанию пройти ступени образования всеобщего духа, но как формы, уже оставленные духом, как этапы пути, уже разработанного и выровненного... в педагогических успехах мы узнаем набросанную как бы в сжатом очерке историю образованности всего мира” [37, 54–55].

Таким образом, человек — существо историческое, и это относится не только к его социальной природе, но и к его духовности, ибо лишь в ходе истории и посредством истории он познает окружающий мир и себя в нем. Поэтому и отношение человека к миру и себе подобным есть вопрос исторический.

Человек отличается от животных не только тем, что является существом социальным (согласно определению Аристотеля). В определенном смысле социальность присуща не только людям. И пчелы организованы в рой, и рыбы в косяки, и птицы в стаи и т. д. И в этих сообществах есть определенная система, иерархия, вожаки и прочее. Конечно, это совсем не то, что человеческое общество, но все же это некие группировки индивидов, некие коллективы. От животного мира человек отличается также не только и не столько тем (как иногда полагают), что пользуется орудиями труда или изобретает их. Некоторые обезьяны, например, тоже способны с помощью палки достать высоко висящий банан, если очень голодны.

Гораздо важнее другое: человек обладает не просто рефлексами, не только тем, что называют “первой сигнальной системой”, у него есть еще и “вторая сигнальная система”. Мыслители XX в. называли человека “существом символическим”, потому что, во-первых, он пользуется символами и в известном смысле вне символов не существует (мир человека — это мир символов), а во-вторых, он сам и создает для себя символы.

Итак, человек существует в очень сложной знаковой системе, системе символических знаков, посредством которых он осознает себя и свое окружение, социальный и природный мир. Эта “символическая способность” человека — не в том смысле, что он способен пользоваться символами, а в том, что он не способен ими не пользоваться, он буквально погружен в символы и вне этих символов не существует, — и является той основой, на которой базируется культура (в “антропологическом” значении слова). Культура в этом смысле есть также неотъемлемая функция человека как социального существа, она является как бы средним членом между человеком и его социальной средой. Человек — общественное животное, это несомненно, и будучи общественным существом он не может не пользоваться той системой символов, теми знаковыми средствами, которые приняты в его обществе [68].

1.3. ЗАПАД И ВОСТОК: ОСОБЕННОСТИ КУЛЬТУР

Как и многие другие новоевропейские слова и понятия, понятия “Запад” и “Восток” берут начало от греко-римской античности, но значительно переосмыслены в последующие века, особенно в новое время. Изначальные прообразы этих слов — латинские *Occidens* (латинизированный Запад) и *Oriens* (эллинизированный Восток). В IV в. такое культурно-историческое деление было официально закреплено разделом Римской империи на Западную и Восточную. Позже это сказалось и на разделении христианства на западное (римско-католическое) и восточное (греко-православное). После распада Римской империи постепенно складывавшаяся (в так называемые средние века) западноевропейская культурная общность использовала для самоназвания слово *Occidens* наряду с такими словами, как *Europe* (Европа) и *Christianitas* (Христианский мир).

Эта культурная общность с самого начала была этнически разнородной и развивалась как комплекс отдельных народов и государств, но в ней (по крайней мере, в ее интеллектуальной элите) было сознание единства, сознание общего отличия от остального мира.

К XIX в. вследствие экспансии западноевропейцев на другие континенты (прежде всего на американский) значение понятия “Запад” расширилось и сегодня соотносится уже не только с Западной Европой, но и с Северной Америкой, и даже с другими частями суши, заселенными выходцами из Европы (Австралией, Новой Зеландией, Южной Африкой).

В сознании западноевропейцев слово (самоназвание) “Запад” естественно противопоставлялось слову “Восток”, унаследованному, как отмечалось, от античности.

“Запад” — самоназвание определенной культурно-исторической общности людей (культурного мира, истоками которого были Древняя Греция и Древний Рим и который долгое время был объединен “западным”, т. е. римско-католическим христианством) [68].

Итак, Запад — это особый тип цивилизационного и культурного развития, сформировавшийся в Европе в XV–XVII вв. Цивилизацию этого типа можно было бы назвать техногенной. Ее характерные черты — быстрое изменение техники и технологий благодаря систематическому применению в производстве научных знаний. Следствием применения знаний являются научные, а затем научно-технические и научно-технологические революции, меняющие отношение человека к природе и его место в системе производства. По мере развития техногенной цивилизации все быстрее обновляется та искусственно созданная человеком предметная среда, где непосредственно протекает его жизнедеятельность. В свою очередь, это сопровождается возрастающей динамикой социальных связей, их относительно быстрой трансформацией. Иногда на протяжении жизни одного-двух поколений изменяется образ жизни и формируется новый тип личности.

Предпосылки западной культуры закладывались еще в античности и средневековье. К основным вехам ее предистории относятся опыт демократии античного полиса, становление в рамках его культуры различных философских систем и первых образцов теоретической науки, а затем сформировавшаяся в эпоху европейского средневековья христианская традиция с ее представлениями о человеческой индивидуальности, концепцией морали и пониманием человеческого разума как созданного по образу и подобию Бога и поэтому способного к рациональ-

ному постижению смысла бытия. Синтез этих двух традиций в эпоху Возрождения был одним из истоков ценностей техногенной цивилизации. В эпоху Просвещения завершилось формирование мировоззренческих установок, определивших последующее развитие техногенной цивилизации. В системе этих установок формировалась особая ценность прогресса науки и техники, а также убеждение в принципиальной возможности рациональной организации социальных отношений.

В социальном плане западная цивилизация отождествляется с эпохой становления и развития капиталистических производственно-экономических отношений и буржуазно-демократических форм правления, становления гражданского общества и правового государства, в технологическом плане — с индустриальным и постиндустриальным обществом. Философы и социологи рассматривают мировоззренческий, социальный и технологический аспекты культуры как единое целое, отмечая их неразрывное единство и взаимодействие. Так, немецкий социолог и философ Макс Вебер (1864–1920) в знаменитой работе “Протестантская этика и дух капитализма” убедительно доказал решающую роль протестантской Реформации и религиозного учения кальвинизма в становлении рационалистического духа капитализма и других основных ценностных установок этого общества [27]. Результатом этого синтеза, согласно М. Веберу, явились следующие основные ценности западной культуры: динамизм, ориентация на новизну; утверждение достоинства человека и уважения к человеческой личности; индивидуализм, установка на автономность личности; рациональность; идеалы свободы, равенства, терпимости; уважение к частной собственности.

Западному типу культуры в философии и социологии противопоставляют восточный тип, получивший синтетическое название “традиционное общество”. Геополитически Восток связывают с культурами Древней Индии, Китая, Вавилона, Древнего Египта, национально-государственными образованиями мусульманского мира. Эти культуры были самобытными и вместе с тем имели некоторые общие черты: были ориентированы прежде всего на воспроизводство сложившихся социальных структур, стабилизацию устоявшегося образа жизни, часто господствовавшего многие столетия. Традиционные образцы

поведения, аккумулирующие опыт предков, рассматривались как высшая ценность.

Виды деятельности, их средства и цели менялись очень медленно, столетиями воспроизводились в качестве устойчивых стереотипов. В духовной сфере господствовали религиозно-мифологические представления и канонизированные стили мышления, научной рациональности и целенаправленной деятельности противопоставлялась нравственно-волевая установка на созерцательность, безмятежность, интуитивно-мистическое слияние с бытием.

В мировоззренческом аспекте в восточных культурах отсутствует разделение мира на мир природы и мир социума, естественный и сверхъестественный. Поэтому для восточного восприятия мира не характерно разделение мира на “одно и другое”, ему более присущ синкретический подход “одно в другом” или “все во всем”. Отсюда отрицание индивидуалистического начала и ориентация на коллективизм. Автономия, свобода и достоинство человеческой личности чужды духу восточной культуры. В восточных мировоззренческих системах человек абсолютно несвободен, он предопределен либо космическим законом, либо Богом. Отсюда проистекают политические и экономические модели устройства жизни “восточного человека”. Восточным людям чужд дух демократии, гражданского общества. Там исторически господствовали деспоты. Стремление привить нормы западной демократии на восточной почве дают очень своеобразные гибриды, и реализация этих устремлений связана с глубокими социальными катаклизмами [107, 306–308].

Своеобразие славянских культур состоит в том, что они объединяют в себе западные и восточные черты.

1.4. ИСТОРИЧЕСКИЕ ЭТАПЫ СТАНОВЛЕНИЯ ЕВРОПЕЙСКОЙ КУЛЬТУРЫ

Традиция делить историю Западной Европы на три части — античность (древность), средневековье и новое время — складывалась постепенно. Окончательно она утвердилась лишь в XVIII в. В XIX в. к этой триаде добавилось четвертое понятие: Возрождение (Ренессанс) — то ли как рубеж между средневе-

ковьем и новым временем, то ли как своеобразный “пролог” к новому времени.

Выдающийся европейский искусствовед Э. Гомбрих в речи, произнесенной им в Лондонской школе экономики и политической науки 8 декабря 1961 г., в полусхематичной форме высказал мысль, что современному европейцу неплохо бы иметь своеобразный символ веры, выражающий его культурную “идентификацию”, и предложил “проект” такого *credo*:

“Я принадлежу к западной цивилизации, которая зародилась в Греции в первом тысячелетии до н. э. Она была создана поэтами, философами, художниками, историками и учеными, которые свободно изучали мифы и предания древнего Востока. Она расцвела в Афинах в пятом веке до н. э., была принесена на Восток македонскими завоеваниями в четвертом веке, а затем римлянами — в другие части Европы и в Северную Африку.

Она была преображена христианством, которое возникло среди евреев Палестины и распространилось по всему латинскому и греческому миру во втором и третьем веках н. э. Она пережила падение Римской империи под напором германских племен в пятом веке, потому что греческая и римская церкви частично сохраняли ее организационные структуры, ее литературу и искусство в течение так называемых средних веков, когда большая часть мирской аристократии и зависимых крестьян была неграмотной. Она начала снова расцветать в двенадцатом и тринадцатом веках, когда готический стиль в архитектуре распространился из Франции по Европе и когда растущие университеты во Франции, Италии и Англии получили доступ к греческой науке и греческой учености благодаря переводам, сделанным в свое время арабами-мусульманами, дошедшими через Северную Африку до Испании. Арабы же принесли цифры из Индии, а также бумагу, порох и компас из Китая, способствуя тем самым становлению независимых торговых городов в Италии четырнадцатого и пятнадцатого веков. В этих городах были вновь открыты литературы Древней Греции и Древнего Рима, а также их искусство и архитектурные стили: то есть произошло то, что называют Ренессансом. Новое знание распространялось с помощью печатного станка, который возвестил наступление нового времени и подготовил почву для Реформации, расколовшей Европу в шестнадцатом веке. В то же

время развитие мореплавания привело к португальским, испанским и английским завоеваниям и к приобретению этими странами заморских владений. Она была вновь преображена — на этот раз верой в прогресс человеческого разума, воплощенного, среди прочего, в математических теориях экспериментальной науки, созданной в Италии и развитой в семнадцатом веке в Голландии и протестантской Англии, откуда, уже в восемнадцатом веке, идеалы рационализма и терпимости распространились на континент. Благодаря этим достижениям она смогла выдержать быстрый рост населения, который способствовал промышленной революции, которая, в свою очередь, привела к колониализму девятнадцатого века, к распространению грамотности и к массовым движениям социализма и национализма. Она, уже в нашем веке (двадцатом. — А. П.), поставила под угрозу и преобразила большинство других культур земного шара. Я надеюсь, что впереди у нас двадцать первый век. Аминь” [68, 30–31].

Г. С. Кнабе¹

ОСНОВЫ ОБЩЕЙ ТЕОРИИ КУЛЬТУРЫ

(сокращенно)

ДВУЕДИНСТВО КУЛЬТУРЫ

В середине ныне истекающего столетия (двадцатого. — А. П.) в западном общественно-историческом познании вообще и в науке о культуре в частности распространилось увлечение точными и объективными математическими методами. Возникло стремление дать любому изучаемому явлению четкое однозначное определение. На его основе выделялись конститутивные свойства явления, они сводились в бинарные оппозиции, образывавшие определенную структуру, после чего и эти оппозиции, и составлявшие их характеристики должны были быть описаны сколь возможно полно и строго. Вскоре, однако, выяснилось, что при всех очевидных достоинствах такого подхода недоступными ему остаются основополагающие, глубинные и главные понятия духовного бытия человечества — солидарность и вера, любовь и ненависть, самоотвержение и подвиг, потребность в деятельности и потребность в самоуглубленном созерцании. Попробуйте дать строгое и однозначное определение любви или подвигу и у вас не останется ни любви, ни подвига. Они рождаются в тех глубинах сознания, где сливаются воедино разум и страсть, знание и переживание, сознательное воздействие на действительность и интуитивные предпочтения или отталкивания. Именно поэтому они сопровождают человечество на всем протяжении его истории, составляют кровь и плоть его социальной жизни, и мы не можем о них не думать, не пытаться проникнуть в их сущность, ясно понимая при этом, что подобное проникновение не может быть осуществлено в рамках однозначных определений и чисто рационального анализа. Культура относится к числу таких вечных слагаемых ис-

¹ Кнабе Георгий Степанович — русский историк и культуролог, профессор Российского государственного гуманитарного университета.

торического бытия человечества. Она тоже всегда есть — в нас и вокруг нас, также не поддается точному и однозначному исчерпывающему определению и также должна тем не менее быть познана, если мы хотим жить в окружающем нас социальном мире не вслепую, а сознательно, с ясными и открытыми глазами. Известные к настоящему времени многочисленные определения культуры, при всем остроумии и важности некоторых из них, мало что дают для постижения ее сущности именно потому, что стремятся свести культуру к некоторой ограниченной однозначности, в рамки которой она в принципе не вмещается. В этих условиях, по-видимому, перед нами встают две задачи. Во-первых, не претендуя на точность определений, надо указать на некоторые главные, структурные свойства культуры, повлиявшие и продолжающие влиять на ее роль и характер в истории человечества. И надо, во-вторых, задуматься над тем, как эти общие и более или менее неизменные свойства преобразуются на каждом этапе исторического развития, принимают тот или иной облик в атмосфере данного, а не иного общества. Изучение истории мировой культуры предполагает, к какой бы эпохе Вы ни обратились, постоянный учет этих задач и в их своеобразии, и в их взаимодействии. Из наиболее общих, устойчивых особенностей культуры нам будет важно остановиться на двух — на двуединстве культуры и на соотношении в ней личности, т. е. существа общественного и своей принадлежностью к обществу исчерпывающегося, и индивидуальности — существа неповторимого, экзистенциального.

ДВА ЛИКА КУЛЬТУРЫ

Культура есть характеристика человеческого общества; природа как таковая, природа без человека лежит вне культуры и ее не знает. Как характеристика человеческого общества культура обусловлена фундаментальным свойством этого общества — нераздельностью и неслиянностью человека (отдельного, индивидуального, частного начала действительности) и общественного целого, т. е. родового, совокупного, коллективного начала. Каждый из нас — неповторимая индивидуальность, каждый живет в мире своих вкусов, симпатий и антипатий,

обеспечивает условия своего существования, создает в меру сил свое материальное окружение и свою микросреду. И в то же время все, что мы делаем, знаем, говорим, думаем, мы делаем и знаем, думаем и говорим как члены общества, на основе того, что нам дало оно. На языке общества, к которому принадлежим, формулируем мы наши мысли и обмениваемся ими, в ходе взаимодействия с обществом растем и взрослеем, из него черпаем наши представления о мире, в нем реализуем себя в труде. Лишь вместе, во взаимообусловленности и взаимоопосредовании, составляют оба эти начала общественную реальность. Культура отражает это двуединство общества, охватывая мир человека, воспроизводящего себя в процессе повседневной практики. Воспринимая целиком обе эти сферы, культура знает как бы два движения — движение “вверх”, к отвлечению от повседневных забот каждого, к обобщению жизненной практики людей в идеях и образах, в науке, искусстве и просвещении, в теоретическом познании, и движение “вниз”, к самой этой практике, к регуляторам повседневного существования — привычкам, вкусам, устойчивым стереотипам поведения, моде, быту.

В пределах первого из указанных типов движения культура воспринимает себя и воспринимается обществом как Культура с большой буквы. Отвлеченная от эмпирии повседневного существования и бесконечности индивидуального многообразия, она тяготеет к закреплению традиции и к респектабельности, к профессионализации деятелей, ее создающих, к восприятию более или менее подготовленной аудиторией и в этом смысле к элитарности.

В пределах второго типа культура растворяется в повседневном существовании и его эмпирии, в материально-пространственной и предметной среде, окружающей человека, не воспринимает себя как Культуру в первом, респектабельном, смысле и тяготеет к тому представлению о себе, в соответствии с которым употребляется слово “культура” в археологии — как совокупность характеристик практической, производственной и бытовой жизни людей данного общества в данную эпоху.

Существовала — а в какой-то мере и кое-где существует до сих пор — весьма широкая полоса исторического развития, где описанные два регистра еще не разделились. Ее составляют так называемые архаические общества и соответственно архаичес-

кие культуры. Суть архаического мировосприятия заключается в том, что любые существенные события и действия, составляющие человеческую жизнь, — рождение, брак, смерть, основание города, дома или храма, запашка земли, прием пищи и т. д. имеют значение и ценность не столько сами по себе, сколько как повторение мифологического, идеального образца, как воспроизведение некоторого прадействия. Средством такого повторения служит ритуал. В результате между основными моментами трудового и повседневно-бытового обихода, с одной стороны, и образами коллективно-трудовой и космически-мировой жизни, с другой, т. е. между двумя намеченными выше регистрами культуры, устанавливаются отношения параллелизма, внутренней связи и взаимообусловленности.

В большинстве мифологий, например, существует представление об отделении богами тверди от хляби и о выделении упорядоченного, организованного пространства из первозданного хаоса как изначальном акте творения. Поэтому овладение новой землей — будь то на основе военного ее захвата, будь то в результате открытия — становилось подлинно реальным в переживании каждого, только если с помощью точно исполненного ритуала в этом акте обнаруживалось повторение изначального мифологического акта творения. Так, в частности, объяснялись обряды закладки городов у древних римлян. Проведя ночь у костра, основатели будущего города втыкали в землю шест (или копьё), следя за тем, чтобы он стоял строго вертикально, и когда шест, озаренный первым лучом восходящего солнца, отбрасывал на землю длинную тень, по ней поспешно проводили плугом борозду, определявшую направление первой из двух главных улиц будущего города — декумануса. На нее опускался перпендикуляр, становившийся второй главной улицей — кардином. У скрещения их возникало ядро будущего города, одновременно деловой, общественный и сакральный центр, с сосредоточенными здесь храмами, базиликой, рынком. Происходил исходный, архетипический акт культуры — заятие неупорядоченной первозданной природы: на ее хаотическую пустоту, повторив начальный акт творения, оказывалась наложенной четкая геометрия порядка и воли.

Архаическое единство обоих регистров культуры оказалось изжитым в связи со значительным ростом имущественной диф-

ференциации. Именно тогда произошло отделение интересов общественного целого и его идеологической санкции от интересов и быта, труда и жизни простых людей. Первые стали тяготеть к обособлению от повседневности, к величию и официальности, вторые — искать себе форм более жизненных. Противоречие между ними характеризует культуру на всем протяжении истории вплоть до XIX в. Это противоречие нашло себе выражение, в частности, в обособленном языке культуры, в принципе риторики, в протесте против высокой Культуры — сначала мифологическом, позже социально-классовом.

Рассмотрим кратко эти черты культурно-исторического процесса. Они продолжают сказываться в современной культуре и подлежат учету при изучении культуры прошлого.

Обособление языка Культуры отмечается на протяжении почти всей ее истории. Обнаруживается ясное стремление высокой Культуры замкнуться в социально ограниченном кругу и выражать себя на особом языке, доступном этому кругу, но непонятном остальным. Самый близкий к нам по времени пример — использование французского языка дворянским обществом пушкинской поры. Пример, однако, наиболее показательный и значительный — латинский язык и его роль в европейской культуре вплоть до конца прошлого века. Перед рубежом новой эры обнаруживаются признаки усугубляющегося расхождения между живым латинским языком как средством общения римского населения и тем же языком, остановившимся в своем развитии, приуроченным к определенным литературным жанрам и обслуживающим государственную документацию, право и культы. Уже Цицерон говорил, что он пользуется одним латинским языком в суде или сенате и совсем другим у себя дома. Дальнейшее развитие народного латинского языка привело к образованию отдельных романских языков (французского, итальянского, испанского и др.), долго существовавших в виде различных диалектов, но над этим пестрым многообразием местных и повседневных средств общения от Лиссабона до Кракова и от Стокгольма до Сицилии царил единый и неизменный грамматически упорядоченный, искусственно восстановленный и тщательно охраняемый латинский язык, ценный в глазах носителей его — юристов и священников, врачей и философов, естествоиспытателей и студен-

тов — именно тем, что в своей отвлеченности от всего местного, частного, непосредственно жизненного он наиболее полно соответствовал величию и характеру Культуры. Такая логика была чрезвычайно распространена и действовала далеко за пределами приведенных примеров. Говорят, что Николай I однажды спросил своего министра просвещения С. С. Уварова, зачем нужна в русском языке буква ять. “А для того, Ваше Величество, — отвечал министр, — чтобы отличать грамотных от безграмотных”.

РИТОРИКА

Внутренняя потребность Культуры замкнуться в сфере всеобщего порождает определенные формы искусства, служащие для выражения исторического бытия как целого в его величии и не опускающиеся до всего частного, отдельного, личного и в этом смысле случайного. Великий мыслитель античной эпохи Аристотель (384–322 гг. до н. э.) оставил теоретический трактат “Об искусстве поэзии” (иногда его называют также “Поэтика”), где высказано убеждение в том, что “поэзия философичнее и серьезней истории: поэзия говорит более об общем, история — о единичном”. На этом основании Аристотель делил все жанры словесного искусства на высокие и низкие, противопоставляя эпос, трагедию, героическую поэму комедии, сатире, легкой поэзии, и такое деление сохранило свое значение в европейской культуре на протяжении тысячелетий вплоть до XIX в. Исходя из тех же потребностей Культуры, выработалось и особое отношение к организации языкового материала, которое тогда же, в античную эпоху, породило понятие риторики. В Риме Цицерон (106–43 гг. до н. э.) определял ее как “особый вид искусного красноречия”, выражая смысл выделенного нами прилагательного латинским словом *artificiosa*, соединявшего в себе значения “умелый”, “художественный” и “искусственный”. И в античную эпоху, и в течение последующих столетий риторика означала, во-первых, расчленение и организацию мысли по пунктам, по разделам, с выделением главного, с четкой постановкой вопроса и четкими выводами, во-вторых, — использование для выражения мыслей и чувств ранее уже удачно найден-

ных и закрепившихся в практике клишированных словесных блоков. Общий культурный смысл риторики состоял и состоит в создании текста, обеспечивающего яркость, силу и эстетическую убедительность выражения путем апелляции к логике, культурному опыту языкового коллектива, его исторической и образной памяти в несравненно большей мере, чем к непосредственному индивидуальному переживанию.

В этих условиях очень многое в повседневной жизни людей, в их верованиях, надеждах, взглядах не могло найти себе ни воплощения, ни удовлетворения в сфере высокой Культуры. Такие взгляды, чувства и чаяния искали самостоятельную возможность выразить себя и порождали особый модус общественного сознания, альтернативный по отношению к высокой Культуре. На протяжении истории он обнаруживал себя в двух формах. Первая была характерна для развития классовых обществ, представлена низовой культурой народных масс и соотнесена с так называемым плебейским протестом против Культуры.

КАРНАВАЛЬНОЕ НАЧАЛО КУЛЬТУРЫ

В преданиях многих народов центральную роль играет героический персонаж, ценой жертв и подвигов одолевающий царивший в мире первозданный хаос, побеждающий и изгоняющий чудовищ, которые ранее владели миром, и закладывающий основы цивилизации. Таков у древних греков Прометей. Он достал с неба огонь и научил людей им пользоваться, за что был страшно наказан ревнивыми богами. Таков у германцев Тор — бог плодородия и грозы, орошающей землю, защитник богов, создавших в мире порядок, и защитник людей от великанов, что связаны с чудовищами и несут хаос. Подобные персонажи получили в науке наименование “культурный герой”. Они действительно “устраивают” мир, вносят в жизнь знания и труд, ответственность и справедливую кару, строй и порядок, т. е. закладывают основы культуры. Но одна из важнейших особенностей культуры состоит в том, что знания и труд, строй и порядок, “устроенное” и упорядоченное общественное бытие, воспринимаемые с самого начала как безусловное благо, тут же обнаруживаются как нечто отличное от непосредственности су-

ществования и потому несущее в себе элемент отчужденности и принуждения. В тех же мифах и преданиях проявляется потребность человечества периодически восставать против упорядоченности и устроенности, т. е. против Культуры. В качестве носителя этого протеста рядом с культурным героем встает его диалектически отрицательная ипостась, ему враждебная и от него неотделимая. В науке такой “антигерой” получил название трикстера (от позднелатинского слова, позже заимствованного английским языком со значением “трюкач”, “обманщик”). Типичный трикстер, например, — один из персонажей древней скандинавской, дохристианской мифологии по имени Локи. По некоторым версиям мифа, Локи — брат верховного бога мудрого Одина и спутник упомянутого выше Тора, изобретатель рыболовной сети. Он, таким образом, явно входит в круг культуры как двойник культурного героя. Но место его в культуре особое. Он переживает бесконечные превращения — становится то соколом, то лососем; его стихия — обман, воровство и какой-то демонический комизм, жалкий и наглый вместе. Кончает он скандалом: на пиру богов поносит их всех, разоблачает их трусость и распутство, как бы выворачивая наизнанку их устоявшиеся величественные образы и претерпевает за это от них мучительное наказание. Локи не одинок. Подобные озорники и плуты, демонически-комические дублеры культурного героя, отмечаются в мифологии разных народов. Очевидно, потребность увидеть в культуре и организованном миропорядке не только благо, но и стеснение, принуждение каждого во имя целого, и идущая отсюда привлекательность и важность противоположного, как бы самоотрицающего, начала культуры — одна из универсальных характеристик общественного сознания. В позднейшие эпохи роль трикстера берут на себя шуты, “дураки”, столь распространенные на Руси скоморохи. Принцип “наизнанку” продолжает жить и во всей так называемой смеховой культуре, столь подробно исследованной одним из зачинателей современной теории культуры М. М. Бахтиным. Импульсы антикультуры живут в культуре. Без них немыслимо ее бытие, а без учета их немыслимо ее познание. Потребность дать свободу силам жизни, не получающим выхода в мироупорядочивающей и гармонизирующей Культуре, проявлялась на ранних стадиях развития особенно отчетливо в присущих многим народам

обрядов и празднествах карнавального типа. Изначальная суть “карнавала” состояла в том, что в определенные моменты года (обычно после сбора урожая или при открытии кладовых с новым урожаем) на несколько дней социальная структура, культурные нормы и моральные заповеди как бы переворачивались вверх дном. В древнем Вавилоне на место царя избирался раб, как позже, в средние века, в Европе избирался карнавальный король шутов; в конце карнавала короля шутов судили, приговаривали к смертной казни и торжественно сжигали его чучело, но до того он оглашал завещание, в котором красноречиво разоблачал грехи “приличного общества”. В античной Греции по завершении сбора урожая устраивались Кронии — праздник, аналогичный римским Сатурналиям. Последние, пожалуй, выражали сущность карнавала полнее всего. Неделя с 17 по 23 декабря посвящалась Сатурну — богу обильных урожаев и олицетворению “золотых” — доцивилизованных и докультурных — времен. В память о легендарных временах хозяева усаживали рабов за свой стол, угощали их и сами им прислуживали, женщины надевали мужскую тогу, которая в этих условиях становилась символом распушенности, налагалось табу на все виды деятельности, связанные с насилием, принуждением, наказанием: судопроизводство и исполнение приговоров, проведение народных собраний и военных наборов, установление границ земельных участков и огораживание их, подведение быков под ярмо, стрижка овец. Неделя проходила в веселых застольях, во время которых люди делали друг другу подарки. Смысл этих празднеств состоял в том, что “золотой век”, олицетворенный Сатурном, воспринимался народом как “время до времени”, не знавшее благ, но зато не знавшее и тягот общественной организации, цивилизации и культуры. Иную реакцию на описанные выше особенности высокой Культуры представляет так называемый плебейский протест против нее. Ярко проявился он, например, во многих ересях средневековья. Независимо от конкретного содержания каждой почти все они противопоставляли регламентированной вере, которую насаждала и жестко контролировала церковь, непосредственное общение с Богом, служение ему душой и образом жизни, а не непонятными обрядами. Поскольку же церковь ко времени развитого средневековья (XIII–XIV вв.), а тем более к началу Возрождения (XIV–XV вв.)

накопила огромные богатства и в немалой доле расходовала их на украшение храмов, покровительство искусству, собирание и переписку старинных рукописей, то протест еретиков принимал форму критики именно этой деятельности церкви, выражался в требовании простоты веры, образа жизни, в апелляции к религиозному переживанию больше, чем к знанию священных текстов, в требовании братских отношений между верующими и их равенства во Христе вместо общественной иерархии, в основе которой лежало признание благополучных и прикосновенных к учености лучшими христианами, нежели “простецов”, т. е. нищих, неблагополучных и неученых. Один из самых ярких носителей этого умонастроения, Франциск Ассизский (1182–1226), так наставлял своих собратьев, отправляя их в мир для проповеди покаяния и возвращения к чистому евангельскому христианству: “Не опасайтесь, что мы кажемся малыми и неучеными, но без опасений и попросту возвещайте покаяние. Бог, покоривший мир, да вложит вам в душу уверенность, что в вас и через вас раздается его голос”. Такого рода плебейский протест мог быть оправдан как требование социальной справедливости и потому мог нести в себе определенное положительное историческое содержание. При последовательном проведении его в жизнь, однако, культура начинала восприниматься исключительно как “дело сытых”, искусство — как легкомысленная “суета сует”, и то и другое становились знаком греховного отпадения от простоты веры. Везде, где берет верх эта логика, плебейский протест принимает антикультурный характер и, как во всех антикультурных движениях, в нем — независимо от чистоты помыслов инициаторов и многих участников — обнаруживаются, а потом и реализуются разрушительные потенции. Так случилось в Италии, сначала во втором и третьем десятилетиях XIV в., в движении францисканца Дольчино, а позже, в конце XV столетия, в той же Италии в движении, возглавленном доминиканским монахом Джироламо Савонаролой.

ЛИЧНОСТЬ И ИНДИВИДУАЛЬНОСТЬ

Соотношение этих двух величин образует еще одну структурную характеристику культуры — устойчивую, представленную практически на всех этапах ее развития, но в то же время принимающую на каждом из таких этапов свой особенный облик. Вернемся к определению обоих указанных понятий, данному в предварительном порядке в начале настоящей лекции. “Личность” есть характеристика человека с точки зрения его участия в общественной жизни и значительности роли, которую он в этой жизни играет. “Индивидуальность” определяет внутренний мир человека, его духовный потенциал, выражающийся обычно в формах, не имеющих прямого и непосредственного общественного содержания. Граница между “личностью” и “индивидуальностью” одновременно и непостоянна, условна, и дана объективно, закреплена в традиции. Условность такой границы явствует из того, что историческое поведение людей, в котором непосредственно реализуются исторические процессы, зависит от идейной позиции человека по отношению к обществу, от его, этого человека, интересов и политических убеждений; такая “личная” позиция всегда и глубоко опосредована “индивидуальностью” — особенностями характера, эмоционально-психологическим складом и т. д. Анализ личности Наполеона, данный Л. Н. Толстым в романе “Война и мир”, наглядно показывает взаимосвязь этих двух сторон человека и сохраняет во многом значение образца, эталона для ее понимания. В то же время сознание устойчивой раздельности “личности” и “индивидуальности” сопровождает европейского человека на всем протяжении его истории. Общественная семантика слова “личность” закреплена в его контекстах как в современном русском языке (“выдающаяся личность”, “межличностные отношения”, “удостоверение личности”, “личное дело” как совокупность документов и т. д.), так и в его иноязычных аналогах: фр. *personne* (и еще отчетливее *personalite*), англ. *personality*, исп. *persona* означают именно личность в аспекте ее общественных проявлений и достижений. Вся эта семья слов восходит к латинскому слову древнего, этрусского, происхождения *persona*, изначально означавшему “маска актера”, “личина”, “совокупность внешних, общественных проявлений человека”. Напротив, слово “индивидуальность” состоит из основы

латинского глагола *divido* “разделяю” и отрицательного префикса и этимологизируется, таким образом, как “нераздельность”, т. е. не поддающееся дальнейшему делению ядро, оставшееся после всех внешних манифестаций и характеризующее человека в его неповторимости, интимной сущности.

Развитие рассматриваемого противоречия во многом определяет историческую эволюцию культуры, воплощаясь в двух формах. Первая представляет собой цикл от преобладания “личности” до преобладания “индивидуальности” в рамках каждой отдельной эпохи. Вторая форма — линейно поступательная, охватывающая всю историю человечества (по крайней мере европейского), озаменованная неуклонным, “сквозным” нарастанием роли “индивидуальности”. Так, для древнего Рима наилучшим источником при характеристике указанного соотношения являются эпитафии, а позже — выросшие из них литературные портреты в надгробных хвалебных речах или в составе исторических сочинений. В третьем, а во многом еще и во втором веке до н. э. эпитафии и надгробные речи строились по единой схеме: имя, род, общая оценка, деяния на службе государству. Так строились эпитафии полководцев и государственных деятелей — Сципионов, например. В конце республики (середина I в. до н. э.) Цицерон уже убеждал знакомого, вознамерившегося написать историю времени, им пережитого, сосредоточить рассказ на отдельных конкретных людях, показав своеобразие каждого. “Ведь самый порядок летописей, — писал Цицерон, — не особенно удерживает наше внимание — это как бы перечисление должностных лиц, но изменчивая и пестрая жизнь человека, тем более человека выдающегося, вызывает изумление, чувство ожидания, радость, огорчение, надежду, страх”. Столетием позже философ Сенека (ок. 5 г. до н. э. — 65 г. н. э.) делает следующий шаг. Одно из основных и самых популярных его сочинений, созданных уже в конце жизни, — собрание писем к другу Луцилию. Первое же письмо начинается словами: “Отвоюй себя для себя самого”. Все последующие письма развивают ту же тему недоверия к внешним признакам человека, в том числе карьере и государственным наградам, и выдвигают на первый план внутреннюю жизнь. Движение из сферы “личности” в сторону “индивидуальности” видно здесь совершенно отчетливо. Столь же заметно, однако, и сохране-

ние, даже на заключительных стадиях описанного процесса, определяющей, хотя подчас фоновой, роли общественно-государственной ответственности. Последнее слово все же остается за ней. Тот же Сенека, писавший о преимуществах доблести внутренней, душевной перед доблестью, направленной на достижение внешних целей, считал, что и она естественней всего проявляется в сражениях за отчизну, и сам большую часть жизни с рвением занимался государственными делами. Фактически открытая им для Рима стоическая мораль, ориентированная на внутренние ценности, увлекла его младших современников, составивших в сенате 60–70-х годов так называемую стоическую оппозицию. Но расхождение их с императорами не в последнюю очередь было вызвано различиями в понимании роли государства и власти. Тот же цикл повторяется в следующую культурную эпоху, в средние века. Для архаических институтов и для архаического искусства человек не существует вне общественного целого, которому он не столько служит, сколько принадлежит, естественно и без рефлексии. В развитом эпосе типа “Песни о Роланде” или “Песни о Нибелунгах” появляются индивидуальные характеристики персонажей. В германских или провансальских лирических песнях XII–XIII вв. показаны уже люди с весьма сложным внутренним духовным миром. Этот духовный мир обнаруживает более высокую степень “индивидуальности”, чем у людей, завершавших античный культурный цикл, но и здесь последнее слово остается не за неповторимо индивидуальной экзистенцией, а за целокупными ценностями, объемлющими все христианское человечество. Чтобы в этом убедиться, достаточно перечитать хотя бы переписку Абеяра и Элоизы. То же впечатление создается при переходе в рамках культуры Возрождения от людей типа Петрарки или Леонардо Бруни к персонажам Макьявелли или, в следующем барочно-классицистическом цикле, от героев Корнеля, в которых личная страсть борется с государственным долгом, к герою, представленному в “Исповеди” Руссо, и к его современникам. Процесс этот завершается революцией, произведенной в первой половине XIX в. романтиками, и появлением экзистенциального человека, полной перестройкой всей системы отношений между “личностью” и “индивидуальностью”. Из этой революции рождается в широком смысле слова наше время.

Подведем итоги.

КУЛЬТУРА ДВУЕДИНА. Она представляет собой систему диалектических противоречий, производных от одного, центрального противоречия — между индивидом и родом. В основе культуры лежит непрестанное взаимодействие обобщающих тенденций и форм — с тенденциями и формами, направленными на самовыражение человека в его неповторимости. Эти тенденции нераздельны и неслиянны. Нельзя выразить себя, не обращаясь к обществу, не пользуясь его опытом и его языком, т. е. не отвлекаясь от себя в собственной неповторимости, как нельзя построить общество, которое бы не состояло из индивидов, другими словами, не выражало бы себя через отдельных людей и существовало бы как целое вне образующих его личностей. **КУЛЬТУРА СУЩЕСТВУЕТ В ИСТОРИИ, НО ЕЙ НЕ ТОЖДЕСТВЕННА.** Она длится, меняется и живет в означенных выше противоречиях, неотделима от них. В истории действуют силы, постоянно стремящиеся к преодолению этих противоречий силовым путем, за счет уничтожения одного из полюсов. Такие стремления бесконечно реализовывались и реализуются в истории, образуя значительную долю ее содержания, но культура в подобных ситуациях прекращается. Борьба католической ортодоксии (где главное — поклонение вне нас объективно существующему Богу) и реформации (где особенно важна ответственность перед Богом, живущим не только объективно, но прежде всего в нашей душе), все споры вокруг этого противоречия — безусловные факты культуры, но ни Варфоломеевская ночь, ни отмена Нантского эдикта фактами культуры не являются, хотя они вполне очевидно представляют собой факты истории. Действия, подобные Варфоломеевской ночи или отмене Нантского эдикта, имеют целью разрушение диалектически противоречивой структуры духовного бытия, утверждение одной цельной, всеобщей и непротиворечивой истины и именно поэтому находятся вне культуры, ибо ее смысл не в разрушении жизненных противоречий и не в пассивном приятии их, а в “снятии” противоречий жизни и истории, в познании, в духе и слове. Отсюда — следующая особенность культуры.

КУЛЬТУРА ДИАЛОГИЧНА. Оглянемся на факты и обстоятельства, описанные выше. Латинский язык противостоит на-

циональным диалектам, но в каждом национальном языке Европы огромный лексический массив восходит к латыни. Трикстер — антагонист, но и двойник культурного героя. Ересиархи враждуют с церковью, ибо считают, что последняя забыла и исказила христианское вероучение, которое и они и она равно исповедуют. Культура не разрывает ткань диалога, а несет ее в себе. Культура как диалог утверждает, что каждое из столкнувшихся начал представляет одну из возможных перспектив развития, тем самым — одну из сторон истины, и только в диалоге может раскрыться ее становящееся, новое содержание. Культура как диалог предполагает сознательное или бессознательное убеждение антагонистов в существовании объективной истины и в своей ответственности перед ней, что заставляет в конечном итоге слышать противника, участвовать в воссоздании диалектической истины целого и тем самым — в культуре.

С. С. Аверинцев¹

ДРЕВНЕГРЕЧЕСКАЯ ПОЭТИКА И МИРОВАЯ ЛИТЕРАТУРА

(сокращенно)

...поэтика древнегреческой литературы представляет в теоретическом плане совершенно особый интерес. Изучая ее, мы как бы занимаем исключительно выгодный наблюдательный пункт: перед нами происходит отработка и опробование норм, которым предстояло сохранять значимость для европейской литературной традиции в течение двух тысячелетий. Эллинская классика подготовила и осуществила, а позднеантичный эпилוג этой классики расширил и упрочил всемирно-исторический поворот от дорефлективного традиционализма, характеризовавшего словесную культуру и на дописьменной стадии, и в литературах древнего Ближнего Востока, и у архаических истоков самой греческой литературы, к рефлексивному традиционализму, остававшемуся константой литературного развития для средневековья и Возрождения, для барокко и классицизма и окончательно упраздненному лишь победой антитрадиционалистских тенденций индустриальной эпохи. Существо этого поворота в том, что литература осознает себя самое и тем самым впервые полагает себя самое именно как литературу, т. е. реальность особого рода, отличную от реальности быта или культа. К исходу эллинской классики это самоопределение литературы оформилось в рождении поэтики и риторики — литературной теории и литературной критики; отнюдь не случайно подъему философской гносеологии и логики, т. е. обращению мысли на самое себя, отвечает обращение мысли на свое “инобытие” в слове. Перед лицом заново открытой возможности такой рефлексии фундаментальные компоненты объективного бытия литературы не могли оставаться прежними.

¹ *Аверинцев Сергей Сергеевич* (1937–2003) — русский филолог и культуролог, автор трудов “Плутарх и античная биография” (1973), “Поэтика ранневизантийской литературы” (1977), “Попытки объясниться. Беседы о культуре” (1988), “Риторика и истоки европейской литературной традиции” (1996).

Это относится прежде всего к категории жанра. Если на стадии дорефлективного традиционализма жанр определялся из внелитературной ситуации, обеспечивавшей его бытовую и культурную уместность, — скажем фольклорное причитание (греческий “тренос”, библейская “кина”) есть то, что нараспев выкликается в ситуации общинного траура, гимн (библейский “псалом”) есть то, что с определенными телодвижениями воспевается в ситуации общинного богопочитания, и т. д., — то теперь жанр получает характеристику своей сущности из собственных литературных норм, кодифицируемых поэтикой или риторикой. Сама номенклатура античных жанров, сложившаяся до этого поворота, а затем энергично переосмысленная под его воздействием, с образцовой наглядностью фиксирует смысловой сдвиг: например, “трагедия”, по буквальному смыслу ритуальное “козлопение”, отныне прежде всего стихотворное сочинение из драматического рода, правила которого сформулированы Аристотелем и которое в принципе может (как то у римлянина Сенеки) стать драмой для чтения; “эпиграмма”, по буквальному смыслу “надпись” на камне или ином предмете, отныне прежде всего лирическая “малая форма” с определенными характеристиками, касающимися объема, метра и топики.

Параллельное изменение претерпевает другая категория — категория авторства. Она впервые выходит из тождества архаическому понятию авторитета (“изречения Птаххотепа”, “псалмы Давида”, “гимны Гомера”, “басни Эзопа” и т. п.) и соотносится с характерностью литературной манеры; позднеантичные специалисты по риторической теории вроде Дионисия Галикарнасского неустанно сопоставляют “характер”, т. е. индивидуальный стиль, одного стилиста с “характером” другого стилиста. Греческое слово “характер” означало, собственно, либо вырезанную печать, либо вдавленный оттиск этой печати, иначе говоря, некий резко очерченный, неповторимый пластичный облик, который без ошибки распознается среди всех других. Автор потому и автор, что не похож на другого автора, и знаток сумеет отличить его руку.

И все же категория жанра остается куда более существенной, весомой, реальной, нежели категория авторства: жанр как бы имеет свою собственную волю, и авторская воля не смеет с ней спорить. Ибо литература продолжает быть в своем суще-

стве традиционалистской, более чем на два тысячелетия соединив с чертой традиционализма черту рефлексии. По логике этого синтеза автору для того и дана его индивидуальность, чтобы вечно участвовать в “состязании” со своими предшественниками в рамках жанрового канона. Понятие “состязание”... — одна из важнейших универсалий литературной жизни под знаком рефлексивного традиционализма: Аполлоний Родосский “состязается” с Гомером, Вергилий — с Гомером и Аполлоном, представители европейского искусственного эпоса от Стация и автора раннесредневековой поэмы о Вальтаре до “Генриады” Вольтера и “Россияды” Хераскова — с Вергилием; Сенека (в “Федре”) — с Еврипидом, Расин (в “Федре”) — с Еврипидом и Сенекой и т. д. Примеры можно с равным успехом брать из литератур эллинизма, Рима, средневековья (вспомним “состязание” латинских ученых поэтов XII в. с Овидием), как и Ренессанса, барокко и классицизма: коренного различия не обнаружится.

Греки задали основное направление сознательных литературных исканий очень, очень надолго. Важно подчеркнуть — именно сознательных. В литературе, как во всем, действительность эпохи и богаче, и противоречивее, нежели сознание эпохи. Но это уже другой вопрос...

Нужно совсем далеко отойти от эпохи эллинской классики, чтобы отыскать, наконец, такой поворот в фундаментальных установках литературного творчества, который был бы сопоставим по основательности с тем поворотом. Ибо ни крушение античной цивилизации, ни приход христианства, ни подъем европейского феодализма, ни его кризис, ни духовная революция Ренессанса не смогли изменить столь радикально статуса простейших реальностей литературы, их объема и границ, т. е. “само собой разумеющихся” ответов на “детские” вопросы: “что есть литература?”, “что есть жанр?”, “что есть авторство?” и т. д.

Изживание достигнутой греками стадии рефлексивного традиционализма совершается не раньше, чем Новое время окончательно находит себя, чем выявляются те самые “вечное движение” и “непрерывная неуверенность”, которые, по известному замечанию в “Манифесте Коммунистической партии”, отличают индустриальную эпоху “от всех других”.

Здесь не место описывать или хотя бы перечислять вехи, факторы и симптомы этого второго поворота, замкнувшего начатый греками цикл. Упомянем только одно — победоносный подъем романа, этого “незаконнорожденного” жанра, как бы “антижанра”, самым своим присутствием, как убедительно показано в исследованиях М. М. Бахтина, разрушавшего традиционную систему жанров и, что еще важнее, восходящую к античности концепцию жанра как центральной и стабильной теоретико-литературной категории. Объем и смысл понятия “жанр” еще раз меняются в корне, о жанре в прежнем значении (а значит, и о поэтике в прежнем значении) с тех пор говорить просто невозможно. Более того, находит свой конец стоявшая за реальностью аристотелиански понимаемого жанра мировоззренческая установка на “рассудочное” сведение конкретного факта к “универсалиям”, которая была плотью от плоти античной культуры умозрения и сохраняла свою значимость для средневековья, для Ренессанса, да и позднее, но вдруг обернулась бессмыслицей — “риторикой” и “схоластикой” в одиозном смысле этих слов. В этой связи стоит вспомнить вышучивание, которому подвергнута в “Тристрате Шенди” подлинно античная традиция философского “утешения”, через Боэция так властно воздействовавшая на средневековье и Ренессанс. Мысль, что скорбь родителя о смерти сына или дочери можно врачевать, указывая на общую бренность всех дел человеческих, на участь терпящих упадок городов и народов (как некогда Сервий Сульпиций утешал Цицерона), предстает как бессердечное и совершенно абсурдное резонерство. Отныне словосочетание “общее место” (лат. *Locus communis*) из важнейшего, освященного двухтысячелетним употреблением термина литературной теории становится чуть ли не бранью.

Этот второй поворот нельзя без остатка прикрепить к какому-либо веку или тем более десятилетию. Пожалуй, он предвосхищается на самом исходе Ренессанса (“Дон Кихот”, трагедии Шекспира, “Опыты” Монтеня) и в тени барочно-классицистической культуры (принципиальная антириторичность Паскаля), но о таких антиципациях трудно говорить с уверенностью. Совершенно особое значение имеют 60-е годы XVIII в.: “Тристрат Шенди” (1759–1767), “Юлия, или Новая Элоиза” (1761), “Эмиль, или О воспитании” (1762) — мятеж против рассудочно-

традиционалистской “правильности” и эмансипация принципа субъективизма; Макферсоновы “Фрагменты древней поэзии, собранные в горах Шотландии” (1760), “Фингал” (1762), “Темора” (1763) (в один год с “Естественным договором”!), также “Замок Отранто” Уолпола — пробуждающийся, еще незрелый, готовый довольствоваться подделкой, но уже сознающий себя вкус к “варварскому”, “готическому”, принципиально антиклассическому, к “местному колориту”, который имплицировал неслыханный плюрализм одновременно воспринимаемых эстетических “миров”; даже всеевропейская мода на “английский” сад и пробуждавшаяся способность любоваться Альпами, т. е. впервые в истории сознательная эстетизация неформальности, хаотичности природы. Для эллина, как и для средневекового человека, все это было бы глубоко непонятно.

Итак, в истории литературной культуры европейского круга выделяются три качественно отличных состояния этой культуры:

(1) дорефлексивно-традиционалистское, преодоленное греками в V–IV вв. до н. э.;

(2) рефлексивно-традиционалистское, оспоренное к концу XVIII в. и упраздненное индустриальной эпохой;

(3) конец традиционалистской установки как таковой.

Различие между этими состояниями — явление иного порядка, чем различие между сколь угодно контрастирующими эпохами, как-то: между античностью и средневековьем или средневековьем и Ренессансом. Перед лицом глубины этого различия те контрасты необходимо выявляют известное родство — родство в рамках “аристотелевского” цикла.

Принцип риторики не может не быть “общим знаменателем”, основным фактором гомогенности для эпох столь различных, как античность и средневековье, а с оговорками — Ренессанс, барокко и классицизм. Общими признаками остаются:

- статическая концепция жанра как приличия (“уместного”) в контексте противоположения “возвышенного” и “низменного” (коррелят сословного принципа);
- неоспоренность идеала передаваемого из поколения в поколение и кодифицируемого в нормативистской теории ремесленного умения (“технэ”);
- господство так называемой рассудочности, т. е. ограниченного рационализма, именно в силу соблюдения фиксиро-

ванных границ не полагающего своей диалектической противоположности — того протеста против “рассудочности”, который заявил о себе в сентиментализме, в движении “бури и натиска” и вполне отчетливо выразил себя в романтизме.

По этим трем признакам и распознается основанная греками и принятая их наследниками поэтика “общего места” — поэтика, поставившая себя под знак риторики. Если же мы обратимся к общей историко-культурной перспективе, то в ее контексте этот тип поэтики предстанет как аналог определенной, и притом весьма долговечной, стадии истории науки (и шире — истории рационализма), а именно стадии мышления преимущественно дедуктивного, силлогистического, схоластического, мышления по образу формально-логической, геометрической или юридической парадигматики. За ним стоит гносеология, принципиально и последовательно полагающая познаваемым не частное, но общее (“всякое определение и всякая наука имеют дело с общим” — сказано у Аристотеля). Познавательный примат общего перед частным — необходимая предпосылка всякой риторической культуры.

ГЛАВА 2

АНТИЧНОСТЬ



2.1. ВВЕДЕНИЕ

Античная культура до конца своего существования сохранила черты первобытных, общинно-родовых отношений. “От всех эпох и типов культуры первобытность отличает ее ни с чем не сравнимая длительность. Она безраздельно господствовала минимум 35 из 40 тыс. лет существования человека. В ней преобладают моменты устойчивости и постоянства. В душе современного человека сохраняются такие пласты, которые роднят его с первобытным человеком.

Обыкновенно они находятся под спудом и не играют определяющей роли в жизнедеятельности. Но в экстремальных, сверхобычных ситуациях первобытность выходит на поверхность и люди начинают вести себя вполне первобытно. Таково, например, поведение человека в толпе” [113, 64].

Смысловое ядро первобытной культуры — миф. Античная мифология имеет общинно-родовую основу. Миф — это не только исторически первая форма культуры. В некотором смысле миф вечен, ибо мифологическое измерение присутствует в каждой культуре. Миф — это способ человеческого бытия и мироощущения, целиком основанный на смысловом породнении человека с миром; человек рассматривает и переживает явления природы как одушевленные существа [80, 106–108].

Познание совершается путем сравнения. С чем может сравнивать окружающий его мир человек древности? С самим собой и с тем, что для него наиболее понятно. Наиболее же понятны ему отношения родства. Его воззрения на природу и на весь мир сводятся к выдвиганию на первый план родственных отношений.

“Человеку при всех успехах его цивилизации и любом торжестве рассудочных построений трудно забыть, что у него есть родители и дети, что в течение своей жизни он по рукам и ногам связан родственными отношениями и что родство это отнюдь не случайное явление, а нечто весьма глубокое и неискоренимое в человеческой жизни” [87, 179].

Человек античности — язычник. Термином “язычество” определяют дохристианские и нехристианские политеистические религии. Язычество — религия людей такого уровня развития, когда все специфически человеческое приравнивается к природному. Человек — часть общего целого, природы, космоса, его жизнь нельзя отделить от жизни Вселенной. Античных богов много (политеизм), все они находятся между собой в родстве и мыслятся в образе людей (антропоморфизм). Антропоморфизм и обожествление природы — характерные черты древнегреческой религии. По словам Гераклита, все божественно и всеечно. Мир греческих богов и богинь — это идеализированный мир людей. Люди — смертные боги, а боги — бессмертные люди.

Так, верховный бог-громовержец Зевс, его братья — бог моря Посейдон и владыка подземного царства, обиталища душ умерших Аид, супруга Зевса — Гера, его дети — бог света и покровитель искусств Аполлон и богиня-охотница Артемида, богиня мудрости Афина, бог-вестник Гермес, бог войны Арес, богиня любви Афродита, бог огня и кузнечного ремесла Гефест и бог виноградарства Дионис (Вакх) связаны узами родства.

Скульптура и живопись, поэзия и драматургия античности постоянно обращаются к мифологическим сюжетам, к образам богов и героев. Поэмы Гомера — яркий тому пример. Его “Илиада” и “Одиссея” являются первотекстами античной культуры, представляют собой цельное и законченное выражение греческой души. Платон в “Государстве” (X. 606e) приводит распространенную точку зрения на гомеровский эпос как “жизненное руководство”: “...поэт этот воспитал Элладу, и ради руководства человеческими делами и просвещения его стоит внимательно изучать, чтобы согласно ему построить всю свою жизнь...” [103]. Образ Гомера как “идеального поэта” способствовал оформлению и закреплению в культуре идеи божественности поэзии. Эту идею высказал Платон в диалоге “Ион” (533e–534v), говоря, что “поэт — это существо легкое, крылатое и священное, творящее в состоянии вдохновения и одержимости богом” [103, I]. Платон выстраивает такую цепочку: бог — поэт — рапсод и актер, исполняющий творение поэта, — зритель и слушатель. Он сравнивает эту цепочку со способностью магнита притягивать железо: так, на поэта действует непосредственно бог, на рапсода — поэт, а через поэта и рапсода бог “влечет душу человека куда захочет, сообщая одному силу через другого” [103, I].

Отголоски этой идеи слышны в творчестве многих европейских поэтов разных времен, в частности в поэтическом завещании А. Пушкина “Я памятник себе воздвиг нерукотворный...” (1836) и в статье А. Блока “О назначении поэта” (1921) [20].

Европейская цивилизация последних столетий — это цивилизация деятельности, практического овладения миром. Античная цивилизация была совсем иной, во многом ориентированной на созерцание.

Носитель культуры, основанной на греческом политеизме, не смел произвольно и самоуверенно эксплуатировать природу — лес, реку, почву. Он был уверен, что за каждым явлением природы скрывается божество, которому надо угождать, чтобы оно не разгневалось и не навредило. Только культура, основанная на вере в трансцендентного Бога, могла демистифицировать природу, заставив ее служить интересам человека; только такая культура позволила развиваться воззрениям, руководствуясь которыми цистерцианские монахи в XII в. начали перекрывать плотинами реки, используя их энергию для сложных систем

водяных мельниц, а позднее родоначальник английского материализма Фрэнсис Бэкон (1561–1626) сформулировал свое знаменитое “Знание — сила”. Чтобы увидеть, что знание является силой, нужна совершенно особая перспектива, в которой объект знания выступает как нечто сугубо инструментальное; перспектива, неведомая всем прочим культурам [93, 208].

Человек не только населяет богами всю природу, но и собственную психическую жизнь осмысливает как противоборство богов (например, мудрости и обиды). Классическим примером может служить ситуация, описанная в “Илиаде”. Разъяренный Ахилл хватается за меч, чтобы поразить оскорбившего его предводителя войска Агамемнона. Однако его останавливает слетевшая с неба богиня мудрости Афина [47, 28]:

Могучее сердце

В персях героя власатых меж двух волновалось мыслей:

Или, немедля исторгнувши меч из влагалища острый,

Встречных рассыпать ему и убить властелина Атрида;

Или свирепство смирить, обуздав огорченную душу.

В миг, как подобными думами разум и душу волнуя,

Страшный свой меч из ножен извлекал он, — явилась Афина,

С неба слетев; ниспослала ее златотронная Гера,

Сердцем любя и храня обоих браноносцев; Афина,

Став за хребтом, ухватила за русые кудри Пелида,

Только ему лишь явленная, прочим незримая в сонме.

Он ужаснулся и, вспять обратясь, познал несомненно

Дочь громовержцеву: страшным огнем ее очи горели.

К ней обращенный лицом, устремил он крылатые речи:

“Что ты, о дочь Эгиоха, сюда низошла от Олимпа?

Или желала ты видеть царя Агамемнона буйство?

Но реку я тебе, и реченное скоро свершится:

Скоро сей смертный своею гордынею душу погубит!”

Сыну Пелея рекла светлоокая дочь Эгиоха:

“Бурный твой гнев укротить я, когда ты бессмертным покорен,
С неба сошла...”

Перевод Н. Гнедича

И дело здесь вовсе не в поэтическом преувеличении. Ахилл (Пелид, т. е. сын Пелея) действительно воспринимает сдержива-

вающее начало своей души как физически удерживающую его внешнюю божественную силу [80, 325]. Аналогично объясняет свое поведение Агамемнон:

“Что ж бы я сделал? Богиня могучая все совершила,
Дочь громовержца, Обида, которая всех ослепляет...”

Немецкий философ Фридрих Ницше (1844–1900) усматривает в античной культуре два мощных первоначала — аполлоническое (пластическое) и дионисийское (мусическое). Это деление имеет отношение не к периодизации культуры, ведь оба начала обнаруживаются одновременно. Они, дополняя друг друга, создали космос эллинской культуры.

Противопоставление аполлонической и дионисийской культур применимо не только к античности. Оно захватывает все европейское сознание.

Ф. Ницше связывает аполлоническое начало с искусством пластических образов (т. е. со скульптурой), а искусство Диониса — с музыкой. (Уже в XX в. О. Шпенглер, последователь Ф. Ницше, противопоставит скульптуру и музыку.)

Чтобы разъяснить природу этого разграничения, Ницше предлагает представить художественные миры сновидения и опьянения. В сновидениях душам людей впервые предстали чудные образы богов. По словам философа, прекрасная иллюзия видений, в создании которых человек является вполне художником, есть предпосылка всех пластических искусств.

Аполлон, божество света, царит над иллюзорным блеском красоты и во внутреннем мире фантазии. Он — чувство меры, самоограничение, свобода от диких порывов.

На стенах храма Аполлона в Дельфах было начертано семь коротких изречений — уроков жизненной мудрости: “Познай себя самого”, “Ничего сверх меры”, “Мера важнее всего”, “Все-му свое время”, “Главное в жизни — конец”, “Худших везде большинство”, “Ни за кого не ручайся” [122].

Аполлон — это воплощение принципа индивидуальности, он приводит отдельные существа к покою, отграничивая их друг от друга.

Орудие же Диониса — опьянение, он — оргиастический бог, призывающий людей отрешиться от собственной индивидуальности, забыть о различительном “я” и слиться в великом и бе-

зымянном единстве природы. Этого достаточно, чтобы предположить в нем божество восточное. Действительно, в соответствии с греческим мифом младенец Дионис прибыл с Востока на корабле без кормчего и гребцов. Во время празднеств этот корабль с изображением бога хмельная, неистовствующая толпа возила на колеснице по улицам городов и деревень. От названия этой корабельной колесницы — *carens navalis* и произошло испанское слово карнавал (*carnaval*) — праздник, представляющий собой попытку христианских народов увековечить великий языческий праздник в честь Диониса.

Будучи взаимно противоположными, аполлоническое и дионисийское начала органически дополняют друг друга. Решительное преобладание рационального аполлонического начала в европейской культуре вплоть до XX в. привело к кризисной ситуации.

Еще в конце XIX в. Ф. Ницше писал о грядущем кризисе европейской культуры: “Все, что мы называем сейчас культурой, образованием, цивилизацией, должно будет в свое время предстать перед непогрешимым судьей — Дионисом... Когда истина начнет борьбу с неправдой тысячелетий — у нас будут потрясения, корчи, перемещения гор и долин, о которых и не мечтали... Все формы власти старого общества взлетят на воздух” [55, 115–118].

Итак, мифологический мир — это космос, в котором все одушевлено и связано со всем мистической сопричастностью и магическим влиянием; здесь не только человек зависит от богов, но и боги зависят от человека, и все они есть лишь элементы космического целого; человеческая жизнь не самоценна, она есть прямое продолжение космической жизни, а внутренняя драма человеческой души воспринимается как результат вмешательства демонов и богов [80].

Античное наследие на протяжении почти двух тысячелетий составляло атмосферу и почву европейской культуры. Хотя слово *antiquus* в переводе с латинского означает “древний”, термин “античность” обозначает не любую древнюю культуру, а только культуру и искусство древних греков и римлян. По образному выражению французского мыслителя XX в. Поля Вальери (1871–1945), все, что берет начало из Афин, Рима или Иерусалима, является поистине европейским.

“На Западе латинский язык веками оставался языком церкви, права и науки. Общественное сознание столь же долго сохраняло убеждение в том, что Европа есть единый политический и культурный организм, ибо представляет собой новую христианскую фазу вечной Римской империи (*Roma aeterna*), столица которой, Рим, имеет не конкретный политико-географический, а провиденциальный и символический смысл и поэтому может перемещаться — из Рима в Византию (“новый, второй Рим”), из Византии в Москву (“третий Рим”)” [73, 11].

Один известный лингвист как-то сказал, что французский язык не произошел от латыни, а представляет собой самую латынь, пережившую историческое развитие. Это же справедливо применительно к английскому и немецкому языкам. Романские языки возникли в результате взаимодействия латыни с наречиями варваров, завоевавших Рим.

Из античной философии выросла современная наука. Некоторые исследователи античности даже утверждают, что само понятие “наука” можно определить как “размышление о мире по методу греков”. Еще в архаический период возникает античная натурфилософия, которой присуще рационалистическое видение мира. В результате постоянных попыток раскрыть тайны Вселенной, разгадать загадку мироустройства рождается новый тип мышления, для которого окружающий мир становится умопостижимым, логико-теоретически упорядоченным и математически доказательным. В отличие от восточной философии, тесно связанной с религией, это новая область внерелигиозного мышления, в которой бытие космоса объясняется сугубо рациональными причинами (античный рационализм).

Пифагорейцы считали “идеальным” основанием чувственно-го мира и основой космоса число — это положение обусловило возникновение в Греции не прикладной, а “чистой” математики и геометрии.

“Наиболее яркая и известная характеристика пифагорейской мысли принадлежит Аристотелю: “Пифагорейцы стали первыми математиками... и поскольку числа по своей природе есть первые начала в математике, то в них они видели и начала всех вещей, более чем в огне, воде, земле... более того, видели, что ноты и аккорды заключаются в числах, и многие другие вещи, и вся реальность кажется образом чисел, отсюда полагали

они, что элементы чисел должны быть элементами вещей, а весь универсум был бы гармонией и числом...” Открытие того, что в основе всего лежит математическая, т. е. числовая, регулярность, повлекло за собой такое необычное изменение перспективы познания, которое ознаменовало собой фундаментальный этап в духовном развитии западной культуры” [109, I, 28].

Уже в трудах Аристотеля логика (учение о доказательстве, осуществляемом посредством сведения к общим принципам или выведения из них) достигла такого совершенства, что еще в конце XVIII в. родоначальник немецкой классической философии Иммануил Кант (1724–1804) мог сказать, что после Аристотеля она не сделала ни шага вперед и кажется вполне законченной наукой [101]. Иначе говоря, Аристотель выработал парадигму логического исследования, которая господствовала две тысячи лет. Радикально новое в логике рождается только в XIX–XX вв. на основе диалектики, с одной стороны, и математического истолкования логической науки — с другой.

“Всякое определение и всякая наука имеет дело с общим, — как сказано у Аристотеля¹. Познаваемо само по себе лишь общее; частное может быть познано и описано лишь через общее, как “частный случай” общего, “казус”. Поэтому рационализм, созданный греками, — это в своей существеннейшей характеристике рационализм дедуктивный. Знание о конкретном выводится из знания об общем. Поэтому формы знания, которым античность дала их классическую, в определенном смысле непревзойденную разработку, — это аристотелевская логика силлогизма, ведущая от общей посылки к частному суждению; это евклидовская геометрия, выводящая теоремы из аксиом и постулатов, а решения конкретных задач — из теорем; это римское право, где частные определения дедуцируются из общих законоположений, а решение конкретного казуса есть “приложение” определения. По образу и подобию права дедуктивный рационализм строит определенный тип систематической этики “казусов”; этот тип этики, общий для античного стоицизма и для средневековой схоластики, получил наименование казуистики” [4, 124].

Примат рационалистической обобщенности в культуре классической эпохи иллюстрируется высказыванием Аристотеля:

¹ Метафизика, XI, 1, 1059В, пер. А. В. Кубицкого

“Поэзия философичнее и серьезнее истории; поэзия говорит более об общем, история — о единичном”.

Античная традиция стоит у истоков европейского рационализма, европейской социальности и европейского пиетета перед культурой. Классическая античная культура периода расцвета осуществляет замкнутое и завершенное совершенство в этом мире, стремится к строгим формам, не допускающим прорывов в иные миры, не знает иного мира за своими пределами. Мистическую тоску по иным мирам античность извела лишь в последние столетия своего существования. Навстречу этой глубокой тоске, которой заболела культура, пришло христианское откровение. Христианское осмысление, собственно, и порождает феномен античности как некоего завершенного единства [56].

2.2. ИСТОРИЧЕСКИЙ ОЧЕРК

Доклассический и классический периоды

XI–IX вв. до н. э. ученые часто называют “темными веками” в истории Греции, так как происходившие события не вполне понятны, а поскольку этот период известен в основном по поэмам Гомера (хотя сам Гомер жил, скорее всего, в VIII в. до н. э.), его еще называют гомеровским. Период с VIII по VI в. до н. э. часто называют архаическим. В целях упрощения изложения весь период с XII по VI в. до н. э. будем называть доклассическим. В конце этого периода происходит, по-видимому, становление этнического самосознания греков на основе единства языка, религии, нравов. Основная форма государственности — это город-государство, т. е. полис. Греция никогда не была в древности самостоятельным единым государством, как, скажем, Римская империя или Египет. Когда говорят о Древней Греции, то имеют в виду множество отдельных городов-государств — полисов [50].

VI–V вв. до н. э. — классический период, время расцвета древнегреческой культуры и искусства. В конце VI в. до н. э. реформами Клизфена в Афинах была закреплена победа демократии (народовластия) над аристократией (“власть лучших”). Афины стали главным городом Центральной Греции, центром греческой культуры. Расцвет Афин — время правления перво-

го стратега Перикла (445–429 до н. э.). Вокруг него группировалась интеллектуальная элита: люди искусства и науки — поэт Софокл, архитектор Гипподам, “отец истории” Геродот, скульптор Фидий, философы Анаксагор и Сократ, музыкант Дамон. Общим для них было поклонение разуму, закономерности, равновесию и гармонии, каждый пытался воплотить эти принципы в своей сфере.

Прозванный “отцом истории”, Геродот (между 490 и 480 — ок. 425 до н. э.) видел равновесие в цикличности истории и реализовывал его в симметрии своего сочинения. Древнегреческий драматург Софокл (ок. 496 — 406 до н. э.) прославлял разум и силу человека, подчинившего себе действительность, и одновременно настаивал на необходимости соблюдать меру. Музыкант Дамон считал музыкальную гармонию аналогом гармонии общества. Своеобразным философским итогом всех этих воззрений было положение древнегреческого философа Анаксагора из Клазомен (ок. 500 — 428 до н. э.) о том, что миром правит нус, вселенский Ум — творящая и упорядочивающая причина сущего [68].

Менее чем за два десятилетия (445–427 до н. э.) был создан ансамбль афинского Акрополя — вершина эллинской классической архитектуры. Центральный храм Акрополя — Парфенон (храм Афины-Девы) — одно из наиболее прекрасных зданий всех времен.

Парфенон называли в древности “Большим храмом”. Это название он получил за идеальные пропорции и совершенные формы. Создатель проекта Иктин прославился как величайший греческий архитектор. Исполнителем проекта был архитектор Калликрат. “Все предшествующие Парфенону греческие храмы, даже если мы знаем имена их авторов, кажутся нам безымянными, в такой мере их замысел и выполнение коллективны, базируются на неизменных технических и формальных традициях. Парфенон даже в развалинах кажется индивидуальным существом, каждый элемент которого возник из субъективных представлений художника и свойствен только ему одному. В сущности говоря, только начиная с Парфенона можно говорить с полным правом об архитектурной фантазии” [32, 201].

Расцвет греческой культуры длился всего несколько десятилетий. IV в. до н. э. — последний век греческой демократии и

переломный этап всей античной истории. Поражение афинских и фиванских войск в битве при Херонее, нанесенное им Македонией, положило конец самостоятельности греческих полисов.

Эллинизм и эпоха римского владычества

Период с IV по I в. до н. э. носит обобщенное название “эпоха эллинизма”. Он начинается с завоеваний Александра Македонского (356–323 до н. э.). Империя Александра охватывала весь Балканский полуостров, острова Эгейского моря, Малую Азию, Египет, всю Переднюю Азию, южные районы Средней Азии и часть Центральной Азии — до нижнего течения Инда. Александр Македонский, при дворе которого работал последний великий скульптор классической эпохи Лисипп (370–300 до н. э.), был учеником Аристотеля. Однако слава древних греческих героев привлекала его больше, чем слава “царя-философа”. Любимой его книгой была “Илиада”; по словам историка Флавия Арриана (между 95–175), описавшего поход Александра Македонского, многими своими поступками он “подражал Ахиллу, бывшему для него образцом с детских лет”. Объединяя эллинов с Востоком, греческую образованность с “варварскими” культами, Александр создает новый тип государственного устройства — монархию (единовластие). Эллинистическая культура складывается в результате синтеза древнегреческой и восточной культур. Уже в начале эллинистического периода возникает множество новых культурных центров, важнейшими из которых были Александрия, Антиохия и Пергам [68].

Во II в. до н. э. Греция была захвачена римлянами и вошла в состав Римской империи — грандиозного государственного образования, раскинувшегося от Шотландии до порогов Нила и от Гибралтара до Персидского залива. Рим сохранил для Европы греческую культуру, транслируя и тиражируя ее ценности (например, большинство работ греческих скульпторов дошли до нас в римских копиях). Даже слова “грек” и “Греция” — латинского происхождения (греки называли себя эллинами, а свою страну — Элладой).

Римские поэты, скульпторы, архитекторы учились у греков. “Греция, пленницей став, победителей грубых пленила”, — так сказал великий римский поэт Гораций. Его современник, создатель знаменитой “Энеиды”, поэт Вергилий (70–19 до н. э.) так определил назначение Рима [28, 240]:

Одушевленную медь пусть куют другие нежнее,
Также из мрамора пусть живые лики выводят,
Тяжбы лучше ведут, а также неба движенья
Тростию лучше чертят и восход светил возвещают.
Ты же народами править, о Римлянин, властью помни —
Вот искусства твои — утверждать обычаи мира;
Покоренных щадить и сражать непокорных.

“Золотой век” латинской поэзии — время правления императора Октавиана Августа (27 до н. э. — 14 н. э.). Его современниками были три выдающихся поэта — Вергилий, Гораций и Овидий.

В I в. н. э. в одной из провинций Римской империи зарождается христианство, сыгравшее важнейшую роль в истории мировой культуры.

В 395 г. произошел раздел Римской империи на Западную и Восточную (Византию).

В 476 г. Рим захватывают германцы во главе с Одоакром; этот год считается годом падения Западной Римской империи и концом античного мира.

2.3. КАРТИНА МИРА

Какая картина миропорядка рисовалась воображению античного человека и какое место в ней он отводил себе? Мысль греков была нацелена прежде всего, если не исключительно, на пребывающее, неизменное и регулярное в мире и поэтому “остающееся вечно истинным”. Греки классической поры были привержены идее строгой упорядоченности окружающего мира, универсального характера космического закона, божественного разума — логоса, пронизывающего и регулирующего Вселенную.

Такова первая посылка формирования античной картины макрокосма (Вселенной), равно как и микрокосма (человека). Вторая же ее посылка заключалась в особой роли в ней таких категорий, как “мера”, “граница” в противовес “непомерному”, “безграничному”, наглядное и обозримое (статуарное) в противовес постигаемому только путем аналогии. (Так, древнегреческий философ и политический деятель Эмпедокл из Акраганта

(ок. 490 — ок. 430 до н. э.) утверждал: “Глаза — более точные свидетели, чем уши”), наконец, пластическое и целостное в противовес аналитическому и механическому.

Неудивительно, что и картина миропорядка, обусловленная этими посылками, представлялась целостной, конечной, замкнутой, наглядно обозримой, в себе самой уравновешенной. Связь человека с космосом, более того — мельчайшего сущего с мировой гармонией мыслилась в такой степени тесной и неразрывной, что имеются все основания охарактеризовать сознание греков как космически ориентированное. Если вселенский порядок должен был быть постигаемым, его следовало пространственно ограничить; гармония ни в большом, ни в малом не терпит чрезмерностей. Однако наглядное означало не только доступное, охватываемое глазом, но и схватываемую мысленным взором суть вещей. Греков мало интересовали вопросы о бесконечном и потустороннем, а в строго ограниченном и единичном их привлекало прежде всего общее и устойчивое.

Именно это обстоятельство позволяет рассматривать греческое видение мира и человека как моделирующее. Иными словами, в моделировании объекта был найден способ вычленения универсальной сущности мира, скрытой за многообразием эмпирической действительности. Грекам были известны два типа моделей: модель, стоящая перед глазами (художника, ремесленника); модель как наглядное изображение представлений о внутренних отношениях и связях изучаемого объекта, не претендующее, однако, на исчерпание истины; ее роль была преимущественно эвристической. Модель в первом из указанных смыслов греки именовали парадигмой (т. е. образцом, при возведении здания ее зачастую изготовляли из дерева). О модели во втором смысле говорили как об изображении, картине. Именно ее напоминало устройство Вселенной, рисовавшееся мыслителям древности. Уже Гомер и вслед за ним первый известный по имени древнегреческий поэт Гесиод (VIII–VII вв. до н. э.) представляли Землю в виде плоского круга, омываемого водной стихией — океаном, над ним была опрокинута полусфера света, сделанная из твердого, но прозрачного материала, под Землей на таком же от нее расстоянии находилась полусфера тьмы (тартарос). Хотя с течением времени отдельные фрагменты этой картины подвергались модификации (Земля, например, из плоской постепенно “превращалась” в шар, плавающий в

громадной пустой сфере), однако фундаментальная ее идея — о шарообразности космоса — оставалась неизменной. Для того чтобы включить в эту картину планеты, древнегреческий математик и астроном Эвдокс из Книда (ок. 408 — ок. 355 до н. э.) разработал модель вставленных друг в друга небесных сфер (по одной для Луны и Солнца и для каждой из планет). Поражает наглядность этой картины и то, как в ней реализован основной критерий истинности суждения — соответствие модели зрительно наблюдаемым явлениям.

О поистине всеобъемлющем характере древнегреческой модели Вселенной свидетельствует и то, что она включала ответ на вопрос о структуре предметного мира. В развернутом виде этот ответ воплотился сначала в учении о четырех исходных элементах сущего (огонь, воздух, вода и земля), впоследствии — в античной атомистике (учении о мельчайших частицах — атомах).

Для создателей последней — древнегреческих философов материалистов Левкиппа (V в. до н. э.) и Демокрита (ок. 470 или 460 до н. э. — умер в глубокой старости) — качественное различие сущего — только видимость, иллюзия. Действительным является лишь “полное” и “пустое”. Первое создается бесконечным количеством атомов, которые различаются только формой, размерами, положением и связями. Находясь вечно в движении, атомы образуют безграничное количество вещей, все многообразие мира. По знаменитому выражению Левкиппа, ничто не возникает случайно, а только на основе логоса и под влиянием необходимости; в нем заключалась фундаментальная идея о законосообразности процессов природы. Атомистика Демокрита — через Эпикура и Лукреция — существенно повлияла на натурфилософию нового времени (в частности, на учения Пьера Гассенди (1592–1655) и Готфрида Лейбница (1646–1716)). В своей целостности и наглядной замкнутости античный космос — совершенное воплощение чудесной, божественной гармонии, каким рисовался мир древним грекам.

Присущее древним грекам видение мира включило человека в общую его картину как органически связанную с ним составляющую. Этим единством универсум обязан творению. Как выразил эту идею древнегреческий поэт Пиндар (ок. 518 — 442 или 438 до н. э.), “одно есть род человеческий, другое — род богов, однако от одной матери оба они получили свою жизнь” [10, 33–35].

На языке философии эта идея принимала такую форму: целое предшествует части, часть находит свое объяснение в целом. В диалоге Платона “Законы” [10, 903] сказано: “...все, что возникло, возникает ради всего в целом, с тем чтобы осуществилось присущее жизни целого блаженное бытие, и бытие это возникает не ради тебя, а наоборот, ты — ради него” [103, III].

В поисках общей почвы для обоснования этой фундаментальной идеи античная мысль восходит к олицетворению конечного единства сущего — к космосу. Космос (т. е. мир, украшенный или прекрасно устроенный) представлялся в виде самой совершенной фигуры — шара, внутри которого лучезарные светила мерно вращаются вокруг таинственного центра. Этот центр — последняя сущность мира, перводвижущий Ум — представляет собой благую, разумную силу, породившую и сам мир, и главные законы его жизни — красоту, добро, справедливость, гармонию.

Гармония проявляется в душе и в небе, причем первое происходит по аналогии со вторым. И в душе и в небе она есть прежде всего нахождение на собственном месте и в этом смысле некое единомыслие с целым.

Закону космической гармонии подчинялось все: музыка, светила, добродетель. Сродство, существующее между космосом, музыкой и душой, пифагорейцы и Платон основывали на числовом характере гармонии.

Светила, расположенные на определенных расстояниях друг от друга, двигаются по орбитам в твердо установленном порядке, а колеблемый их движением эфир издает самую совершенную из всех мелодий (“гармония сфер”). Поскольку музыка есть гармония, а душа также рассматривается как таковая, в душе можно выделить те же числовые интервалы (“гармонические отношения звуков”), которые характерны для музыки. Аристотель и Плутарх считали, что физическое устройство души содержит те же элементы, из которых состоит музыкальный инструмент. Благодаря этому сходству существует определенное соответствие между “фибрами души” и струнами лиры, поэтому любая, издаваемая музыкальным инструментом мелодия, находит мгновенный отзвук в душе.

Эта космическая связанность человека, его начинаний и их исхода, его судьбы составляет одну из определяющих черт античного историзма.

Структура и принципы движения видимого неба (макрокосм) являются “целым” относительно структуры и принципа жизнедеятельности человека (микрокосм).

“На протяжении всей античной философии выражение “микрокосм” стремится передать понимание человека как мира в миниатюре... Платон и стоики видели космос наподобие живого великана. Человек, подобно космосу, не только состоит из тех же четырех элементов, но и обладает всеми потенциями космоса. “Маленьким небом” называет человека Филон Александрийский, где звезды — его искусства, науки, ремесла” [109, I, 296]. (Сравните с высказыванием немецкого поэта и философа Новалиса (1772–1801), которое цитирует А. Лосев [89], характеризуя романтизм (глава “XIX–XX вв.”).)

2.4. ОБРАЗ ЧЕЛОВЕКА

Основной формой общественной организации античного мира, определившей главные черты его культуры, был город-государство — полис.

Древнегреческий полис — это город со сравнительно небольшим количеством жителей. Они подчинялись законам своего города, защищали его от неприятеля и выполняли все необходимые гражданские обязанности (участвовали в работе суда и других городских служб, в проведении народного собрания и т. д.), т. е. город был одновременно и государством. Вот в таком городе-государстве культура была одновременно “воспитанием”, “возделыванием” и “культом”. Этим и характеризуется процесс подготовки свободных граждан в античном полисе, формирование зрелого мужа из несмышленного ребенка, что греки обозначали термином “пайдейя” (от греч. *país* — ребенок).

Греки создали уникальную систему образования, в которой формируется не профессионал в какой-либо области, а человек как личность с определившимися ценностными ориентациями. Несомненно, в этой обращенности к человеку и состоит непреходящее гуманистическое значение античного понимания культуры, в основе которого лежит идеал разносторонне развитого человека, идеал, являющийся целью культурного процесса. Без

греческой идеи культуры не существовало бы ни античности как исторической эпохи, ни западноевропейского мира культуры [121].

Примерно до середины V в. до н. э. воспитание юношества строится на основе образа “идеального героя”, выводимого из поэм Гомера: образованный благородный молодой человек должен помимо физического совершенства обладать знанием поэзии и определенными “мусическими” навыками, т. е. умением играть на музыкальных инструментах. Образовательная и воспитательная программа, сформировавшаяся благодаря Гомеру, сильно отличается от способов воспитания римских “добродетелей”: римская молодежь заучивает наизусть не поэмы, а “Законы XII таблиц” (450 до н. э.) — основу римского законодательства и одновременно нравственности [68]. Конечной целью образовательной работы в многолетней афинской школе являлось прежде всего осознание себя как полноправного члена избранного состоятельного общества. У грамматика ребенок обучался чтению и письму, знакомился с греческой литературой. Преподавание музыки дополняло школу грамматика, так как стихи декламировались под музыку. С 12 лет мальчики посещали палестру — частную гимнастическую школу. В гимнасиях мусическое и гимнастическое искусства объединялись в форме состязаний молодежи, причем в присутствии зрителей, которыми были свободные граждане, а при обсуждении государственных дел слушателями и зрителями, в свою очередь, становилась молодежь.

Собственно, все это и составляло гуманитарную практику античной пайдеи, определявшую основное содержание античной культуры. Образовательный процесс не сводился к овладению суммой знаний, он был подготовкой к общественной жизни в соответствии с достаточно широким набором норм и требований, которые расценивались греками как их “мудрые изобретения” — “номой” (законы). В этом и состояла цель культуры: развить в человеке разумную способность суждений и эстетическое чувство прекрасного [121].

Идеал древнегреческой пайдеи — калокагатия (от греч. *kalos* — прекрасный и *agathos* — хороший, добрый); человек соединяет в себе красоту безупречного тела и нравственное совершенство, причем предпочтение отдается второму.

Кто прекрасен — одно лишь нам радует зрение;
Кто ж хорош — сам собой и прекрасным покажется.

Санфо

Калокагатия, по словам Аристотеля, “есть цельность человеческой личности и величие души. Она свойственна всем людям, но только в разной степени”. Гармония телесного и духовного, внутреннего и внешнего — центральная тема древнегреческого искусства. В статуях богов и героев запечатлен канон идеального человеческого тела; афинская драма представила цельные могучие характеры, сочетающие высокий интеллект и нравственную чистоту, мужество, гуманность и непреклонную силу воли.

Мусическое и гимнастическое воспитание — основы пайдеи. Гимнастика для тела и музыка для души — так охарактеризовал эту систему воспитания Платон.

Греческая гимнастика как система упражнений состояла из трех основных разделов: палестрики (бег, прыжки, метание копья и диска, борьба), орхестрики (танцевальные упражнения, выполняемые под музыку) и игр (упражнения с палкой, колесом, шаром). В гимнастике ценятся не труд и упражнение сами по себе, а прекрасное. Согласно Аристотелю, “в воспитании первую роль должно играть прекрасное, а не дико-животное”.

Платон утверждал: “Воспитание музыкой надо считать самым главным; благодаря ему Ритм и Гармония глубоко внедряются в душу, овладевают ею, наполняют ее красотой и делают человека прекрасномыслящим... Он будет упиваться и восхищаться прекрасным, с радостью воспринимать его, насыщаться им и согласовывать с ним свой быт”. Афиняне считали, что мусическое воспитание должно предшествовать гимнастическому, спартапцы отдавали предпочтение второму.

А. Лосев подчеркивает неразделимость для грека воспитания вообще и воспитания эстетического, античное воспитание — насквозь эстетическое [87].

Согласно Платону, “кто превосходно соединяет гимнастику с музыкой... того мы по справедливости можем назвать человеком совершенным... В любой области только равенство и гармония порождают добро и справедливость, а любая плеонексия (преобладание одной какой-либо черты) разрушает гармонию и

порождает болезнь". По утверждению Аристотеля, добродетель — это середина между двумя крайностями, каждая из которых порочна [6].

Независимый, самодовлеющий античный человек гордился своей силой и разумом, способностью жить "по природе" и "по установлению". Созерцая природный порядок, он развивал субъективный логос в слиянии с объективным, умножал свой разум. В суде, в народном собрании древний грек чувствовал себя в онтологической безопасности, поскольку полис гарантировал ему свободу, социальную защищенность и реализацию его честолюбивых устремлений. И гарантом стабильности и порядка были даже не законы (хотя на их защите стояли отеческие боги), а сам природный порядок, укоренившееся в сознании представление о рациональном, вечном, жизненном, а значит, о божественном порядке вещей.

Из единства человека с природой вытекало возведение ее в трудно постижимый, но не трансцендентный абсолют, а жизнь "по природе" превращалась в этический идеал образования и культуры.

Античность проникнута духом соревнования, состязания во имя стяжания славы (агон). Недаром греки возвели в ранг религиозного священнодействия атлетические игры в честь Зевса Олимпийского (впервые — в 776 до н. э.). Олимпийские игры проводились с тех пор раз в четыре года. Наградой победителю была ветвь маслины. Атлет, победивший в играх трижды ("олимпионик"), получал право воздвигнуть свою статую в священном лесу храма Зевса Олимпийского.

Целью жизни для эллина было славное имя, сохраняемое в памяти поколений. Гераклит писал: "Лучшие люди одно предпочитают всему: вечную славу — бранным вещам, а большинство обжирается как скоты" [122, 244].

Немецкий философ Альберт Швейцер (1875–1965) пишет: "Древний грек — более гражданин, чем человек. Дейтельная преданность интересам полиса воспринималась им как нечто совершенно естественное" [131]. Гегель в "Эстетике" в качестве классического определяет такое общественное состояние, когда цели и ценности коллектива (полиса) находятся в равновесии с целями и ценностями индивида. Гражданская доблесть

и героический патриотизм стали едва ли не главной ценностью, завещанной античным миром будущему [38].

Древняя Греция никогда не была единым государством, но множеством самостоятельных независимых полисов. “Мысль о единстве или объединении была нестерпима грекам. Независимость родного полиса была для них неперменным условием их собственной свободы. Именно любовь к свободе отличает греков от других народов. Свобода предполагала прежде всего независимость от внешнего, некоторое замкнутое на себя бытие. Все внешнее непредсказуемо и неконтролируемо, оно таит в себе угрозу рабства. Поэтому устроить свою жизнь тому, кто свободен, нужно таким образом, чтобы внешняя реальность никогда не играла в ней определяющей роли” [113, 164].

“Тому, кто свободен...” Это очень значимые слова. Общество делится прежде всего на свободных и рабов. Бурное развитие и расцвет античной культуры связаны с рабовладением, которое сделало возможным разделение физического и умственного труда. Раб и рабовладелец образуют неразрывное и органическое единство. Раб — “говорящее орудие”, существо, способное к продуктивной деятельности, но лишенное инициативы и собственной воли. Инициатива принадлежит рабовладельцу. Рабский труд позволял свободным гражданам полиса заниматься интеллектуальной деятельностью.

Понятие “личность” не имеет античного коррелята, в то же время словарь классической древности богат понятиями, выражающими нечто ему противоположное — “общинные” формы бытия. Внешний облик человека, его внутренняя жизнь более или менее безразличны для синтетического мышления античной эпохи. Воплощенное в человеке противоречивое единство прирожденной свободы и “космической” связанности нашло яркое выражение в скульптуре. Образ человека у скульпторов классической эпохи всегда обобщен и типизирован.

Рационалистическое обобщение несовместимо с индивидуальным своеобразием; человек для античности — только “хорошо организованное и живое тело” [87, 168].

«Душа» — для подлинного эллина она была в конце концов формой его тела. Так определил ее Аристотель. “Тело” — для фаустовского человека оно было сосудом души. Так ощущал Гете. Статичное, ограниченное в пространстве, лишенное разви-

тия во времени тело определяет все особенности греческой культуры, начиная от статуарности античного искусства и кончая политической обособленностью греческих городов» [133, I, 433].

Мысль о том, что тело есть временная “темница” или даже “могила” бессмертной души, оказавшая огромное влияние на многих более поздних приверженцев философского идеализма и мистицизма начиная с Платона и заканчивая основоположниками христианского вероучения, впервые возникла у пифагорейцев.

На уровне наглядных примеров античная культура ассоциируется прежде всего со скульптурными образами. Афродита Милосская, Аполлон Бельведерский, Лаокоон или Дорифор давно стали знаками Античности как таковой. На уровне массового сознания они представляют ее даже в большей степени, нежели гомеровские поэмы, философские произведения Платона и Аристотеля или трагедии Эсхила, Софокла, Еврипида. Так же как эпос, философия и драматургия, скульптура представляет собой своеобразное явление, которое могло состояться только на греческой и никакой другой почве. Однако никто никогда не называл древнегреческую культуру эпической, философской, драматической, а вот о ее скульптурности (пластичности) сказано много точных и убедительных слов.

Греки не знали ничего прекраснее человеческого тела.

Античность называют детством человечества. Ребенок занят не столько собственным внутренним миром, сколько внешним, он весь открыт окружающему. “Из античного идеала вытекало безоговорочное приятие чувственной видимости” [133, I, 432]. Историки культуры различают “эпохи зрения” и “эпохи слуха”. Античность принадлежит к первым.

“Вспомним, что наши “идея” и “теория” означают по-гречески “образ” и “рассматривание”. Человек духа для греков не деятель, но также и не аскет, удаляющийся от житейских торжищ: он — зритель, и мир для него — зрелище. Как рассказывает греческая легенда, на вопрос Леонта, кто же такие философы и в чем разница между ними и прочими людьми, Пифагор ответил, что уподобляет жизнь человеческую всенародным собраниям во время великих греческих игр. На них одни телесными усилиями добиваются славы и победного венка, другие приезжают покупать, продавать и получать прибыль; и среди

всего этого выделяется наиболее почтенный род посетителей, люди, не ищущие ни рукоплесканий, ни прибыли, но явившиеся для того, чтобы посмотреть, и прилежно разглядывающие все происходящее. Так-то и мы явились на сборище жизни из иной жизни и другого мира... и среди нас одни служат тщеславию, другие — деньгам; лишь немногие, презрев все остальное, прилежно всматриваются в природу вещей, и они-то зовутся любителями мудрости, или философами... Бесполезно ли такое всматривание в мир? “Нет ничего странного, если оно покажется ненужным и бесполезным, — невозмутимо возражает неоплатоник Ямвлих (сер. III в. — ок. 330), — мы назовем его не пользою, но благом”.

Как известно, и Пифагору, и Анаксагору приписывалось утверждение, что смысл всей человеческой жизни в том, чтобы рассматривать небо. “Зрелищный” подход к миру — доминанта всей античной культуры и жизни сверху донизу, от адептов интеллектуального созерцания до римской черни, требовавшей “хлеба и зрелищ” [4, 68]. Какой яркий контраст составляет это с европейской цивилизацией последних столетий, которую можно охарактеризовать словами Гегеля: “Человек есть то, что он делает”.

Гомер

ОДИССЕЯ [47]

Песнь девятнадцатая

(фрагменты)

- Все разошлись; один Одиссей в опустевшей палате
Смерть замышлять женихам совокупно с Афиной остался.
С ним Телемах; и сказал он, к нему обратиться: "Мой милый
Сын, наперед надлежит все оружия вынести отсюда.
- 5 Если ж, приметив, что нет уж в палате, как прежде, оружий,
Спросят о них женихи, ты тогда отвечай им: "В палате
Дымно; уж сделались вовсе они не такие, какими
Здесь их отец Одиссей, при отбытии в Трою, покинул:
Ржавчиной все от огня и от копоти смрадной покрылись.
- 10 Также и высшую в сердце вложил мне Зевес осторожность:
Может меж вами от хмеля вражда загореться лихая;
Кровью тогда сватовство и торжественный пир осквернится —
Само собой прилипает к руке роковое железо".
Так он сказал. Телемах, повинувшись родителя воле,
- 15 Кликнул старушку, усердную няню свою Евриклею;
"Няня, — сказал он, — смотри, чтоб служанки сюда не
входили
Прежде, покуда наверх не отнес я отцовых оружий;
Здесь без присмотра они; все испорчены дымом; отца же
Нет. Я доныне ребенок бессмысленный был, но теперь я
- 20 Знаю, что должно отнесть их туда, где не может их портить
Копоть". Сказал. Евриклея старушка ему отвечала:
"Дельно! Пора, мой прекрасный, за разум приняться, и дома
Быть господином, и знать обходиться с отцовым богатством.
Кто же, когда покидать не велишь ты служанкам их горниц,
- 25 Факелом будет зажженным тебе здесь светить за работой?"
Ей отвечая, сказал рассудительный сын Одиссеев:
"Этот старик; не трудясь, никто, и хотя б он чужой был,
В доме моем, получая наш корм, оставаться не должен".
Кончил. Не мимо ушей Евриклеи его пролетело

- 30 Слово. Все двери тех горниц, где жили служанки, замкнула
Тотчас она. Одиссей с Телемахом тогда принялись
Медные с гребнями шлемы, с горбами щиты, с остриями
Длинными копья наверх выносить; и Афина Паллада
Им невидимо, держа золотую лампаду, светила.
- 35 Тем изумленный, сказал Телемах Одиссею: “Родитель,
В наших очах происходит великое, думаю, чудо;
Гладкие стены палаты, сосновые средние брусья,
Все потолка перекладыны, все здесь колонны так ясно
Видны глазам, так блистают, как будто б пожар был кругом
их, —
- 40 Видно, здесь кто из богов олимпийских присутствует тайно”.
Так он спросил; отвечая, сказал Одиссей хитроумный —
Сыну: “Молчи, ни о чем не расспрашивай, бойся и мыслить:
Боги, владыки Олимпа, такой уж имеют обычай.
Время тебе на покой удалиться, а я здесь останусь;
- 45 Видеть хочу поведение служанок; хочу в Пенелопе
Сердце встревожить, чтоб, плача, меня обо всем
расспросила”.
- Так он сказал. Телемах из палаты немедленно вышел;
Факел зажженный неся, он пошел в тот покой почивальный,
Где по ночам миротворному сну предавался обычно.
- 50 В спальню пришедши, он лег и заснул в ожиданье Денницы.
Тою порою один Одиссей в опустевшей палате
Смерть замышлять женихам совокупно с Палладой остался.
Вышла разумная тут из покоев своих Пенелопа,
Светлым лицом с золотой Афродитой, с младой Артемидой
- 55 Сходная...
...Так напоследок ему начала говорить Пенелопа:
- 215 “Странник, я способ имею, тебя испытанью подвергнув,
Выведать, подлинно ль ты Одиссея и спутников, бывших
С ним, угощал там в палатах царя, как теперь уверяешь.
Можешь ли мне описать ты, какое в то время носил он
Платье, каков он был видом и кто с ним спутники были?”
- 220 Ей отвечая, сказал Одиссей, в испытаниях твердый:
“Трудно ответствовать мне на вопрос твой, царица; уж много
Времени с этой поры протекло, и тому уж двадцатый
Год, как, мою посетивши отчизну, супруг твой пустился
В море; но то, что осталось в памяти, вам расскажу я:

- 225 В мантию был шерстяную, пурпурного цвета, двойную
 Он облечен; золотою прекрасной с двойными крючками
 Бляхой держалась мантия; мастер на бляхе искусно
 Грозного пса и в могучих когтях у него молодую
 Лань изваял; как живая, она трепетала; и страшно
- 230 Пес на нее разъяренный глядел, и, из лап порываясь
 Выдраться, билась ногами она: в изумленье та бляха
 Всех приводила. Хитон, я приметил, носил он из чудной
 Ткани, как пленка, с головки сушеного снятая лука,
 Тонкой и светлой, как яркое солнце; все женщины, видя
- 235 Эту чудесную ткань, удивлялися ей несказанно.
 Я же — заметь ты — не ведаю, где он такую одежду
 Взял? Надевал ли уж дома ее до отбытия в Трою?
 В дар ли ее получил от кого из своих при отъезде?
 Взял ли в подарок прощальный как гость? Одиссея любили
- 240 Многие люди; сравниться же мало могло с ним ахейн.
 Меч медноострый, двойную пурпурную мантию, с тонким,
 Сшитым по мерке хитоном ему подарив на прощанье,
 С почестью в путь проводил я его в корабле крепкозданном.
 С ним находился глашатай; немного постаре годами
- 248 Был он; его и теперь описать вам могу я: горбатый,
 Смуглый, курчавые волосы, черная кожа на теле;
 Звали его Еврибатом; его всех товарищей боле
 Чтил Одиссей, поелику он ведал, сколь был он разумен”.
 Так говорил он. Усилилось горе в душе Пенелопы...
- 340 Дай мне здесь спать, как давно уж привык я, на жесткой
 постели.
 Много, много ночей провалялся в бессоннице тяжелой
 Я, ожидая пришествия златопрестольной Денницы;
 Также и ног омовение мне не по сердцу; по крайней
 Мере, к моим прикоснуться ногам ни одной не позволю
- 345 Я из рабынь молодых, в Одиссеевом доме служащих.
 Нет ли старушки, любящей заботливо службу и много
 В жизни, как сам я, и зла и добра испытавшей? Охотно
 Ей прикоснуться к моим с омовеньем ногам я дозволю”.
 Так Одиссею, ему отвечая, сказала царица:
- 350 “Странник, немало до сих пор гостей к нам из близких, из
 дальних
 Стран приходило — умней же тебя никого не случалось

Встретить мне; речи твои все весьма рассудительны. Есть
здесь

- В доме старушка, советница умная, полная добрых
Мыслей; за ним, злополучным, ходила она; он был ею
355Выкормлен, ею в минуту рождения на руки принят.
Ей, хоть она и слаба, о тебе поручу я заботу;
Встань, Еврикля, моя дорогая разумница, вымой
Ноги ему, твоего господина ровеснику; с ним же,
Может быть, сходен и видом уж стал Одиссей, изнуренный
360Жизнию трудной: в несчастии люди стареются скоро”.
Так говорила она; Еврикля закрыла руками
Очи, но слезы пробились сквозь пальцы; она возопила:
“Свет мой, дитя мое милое! Где ты? За что же Кронион
Так на него, столь покорного воле богов, негодует?
...Сияющий таз, для мытья ей служивший
Ног, принесла Еврикля и, свежей водою две трети
Таза наполнив, ее долила кипятком. Одиссей же
Сел к очагу, но лицом обернулся он в тень, потому что
390Думал, что, за ногу взявши его, Еврикля знакомый
Может увидеть рубец, и тогда вся откроется разом
Тайна. Но только она подошла к господину, рубец ей
Бросился прямо в глаза. Разъяренного вепря клыком он
Ранен был в ногу тогда, как пришел посетить на Парнасе
395Автоликона, по матери деда (с его сыновьями)...
467Эту-то рану узнала старушка, ощупав руками
Ногу; отдернула руки она в изумленье; упала
В таз, опустившись, нога; от удара ее зазвенела
470Медь, покачнулся водою наполненный таз, пролилася
На пол вода. И веселье и горе проникли старушку,
Очи от слез затуманились, ей не покорствовал голос.
Сжав Одиссею рукой подбородок, она возгласила:
“Ты Одиссей! Ты мое золотое дитя! И тебя я
475Прежде, пока не ощупала этой ноги, не узнала”.

Перевод В. Жуковского

Уже первые две строки текста демонстрируют характерные особенности античного мировоззрения. Как понимать, что Одиссей замышляет смерть женихам “совокупно с Афиной”? Как уже отмеча-

лось, человек античности осмысливает собственную психическую жизнь, как результат действий богов. Новоевропейский человек говорит: “я придумал” или “я влюбился”. Человек античности сказал бы: “пришла Афина” (богиня мудрости) или “пришла Афродита” (богиня любви). Одиссей не может ничего придумать *сам*: если он что-то замышляет, то это — внушение богини мудрости.

Одиссей наставляет своего сына Телемаха. Телемах должен объяснить женихам, почему унесли оружие, — это, будто бы, сделали из соображений осторожности: “Также и высшую в сердце *вложил мне Зевес* осторожность: может меж вами от хмеля вражда загореться лихая...”.

Обратите внимание также на предельную наглядность, “кинематографичность” изложения (текст похож на киносценарий). Чрезвычайно подробно описаны, например, одежда (золотая застежка на плаще Одиссея) и внешность действующих лиц (античность — “эпоха зрения”!).

Интересен также анализ гомеровского текста, выполненный Э. Ауэрбахом (гл. 3).

Гораций¹

К МЕЛЬПОМЕНЕ [48]

Книга 3. Ода XXX

Создал памятник я, бронзы литой прочней,
Царственных пирамид выше поднявшийся.
Ни снедающий дождь, ни Аквилон² лихой
Не разрушат его, не сокрушит и ряд
Нескончаемых лет — время бегущее.
Нет, не весь я умру, лучшая часть меня
Избежит похорон. Буду я вновь и вновь
Восхваляем, доколь по Капитолию
Жрец верховный³ ведет деву безмолвную.
Назван буду везде — там, где неистовый
Авфид⁴ ропщет, где Давн⁵, скудный водой, царем
Был у грубых селян. Встав из ничтожества,
Первым я приобщил песню Эолии⁶
К италийским стихам. Славой заслуженной,
Мельпомена, гордись и, благосклонная,
Ныне лаврами Дельф мне увенчай главу.

Перевод С. Шервинского

¹ *Квинт Гораций Флакк* — римский поэт, “Августов певец”, как назвал его А. Пушкин. Ода “К Мельпомене” — декларация поэтического бессмертия, послужившая образцом многим поэтам позднейшего времени (сравните со стихотворением А. Пушкина “Я памятник себе воздвиг нерукотворный...”). Поэтическое завещание Горация — “Наука поэзии” — это размышление о поэтическом мастерстве. Многие идеи этого произведения были заимствованы крупнейшим теоретиком французского классицизма XVII в. Н. Буало (стихотворный трактат “Наука поэзии” (1674)) и существенно повлияли на развитие европейской поэзии нового времени, в частности сформировали представление о том, что арбитром прекрасного является ум (рассудок): “Учитесь мыслить вы, затем уже писать” [22].

² Аквилон — северный ветер, в древнеримской мифологии — бог, олицетворяющий сильный северный ветер.

³ Верховный жрец и старшая весталка (жрица богини Весты) ежегодно совершали на Капитолии молебствие о благе Рима.

⁴ Авфид — река в Апулии, области Италии.

⁵ Давн — легендарный царь Апулии, родины Горация.

⁶ Песня Эолии — ритмы эолийских поэтов Алкея и Сапфо (Эолия — область Греции).

*Вергилий*¹

ЭНЕИДА [28]

Книга четвертая

(фрагмент)

Тотчас поднялся Эней, уstraшен виденьем неожиданным,
Сон отряхнул и спутников стал торопить, говоря им:
“Встаньте, проснитесь, мужи, на скамьях места занимайте!
Все паруса поднимайте скорей! С высокого неба

575 Послан, бог нам велит обрубить витые канаты,
Без промедленья бежать. Тебе повинуюсь, боже!
Кто бы ты ни был, твои повеленья исполним охотно,
Лишь благосклонным пребудь и яви сочетанья созвездий,
Благоприятные нам!” Промолвив, меч свой блестящий

580 Выхватил он из ножен и канат перерезал причальный.
Все в порыве одном бегут, за дело берутся,
Берег вмиг опустел, корабли все море покрыли.
Пену вздымая, гребцы разрезают лазурь торопливо.
Чуть лишь Аврора, восстав с шафранного ложа Тифона,
685 Зарево первых лучей пролила на земные просторы,
С башни высокой дворца в сиянье первом рассвета
Ровный строй парусов уплывающих видит царица,
Видит: пусты берега и гребцы покинули гавань.

Трижды в прекрасную грудь и четырежды больно ударив,
690 Кудри терзая свои золотые, стонет Дидона:
“Внемли, Юпитер! Ужель надо мной посмеется пришелец?
Прочь он бежит — а у нас и оружия нет, и вдогонку
Город не бросится весь, не предаст корабли истребленью?
Эй, несите огонь, паруса распускайте, гребите!...

695 Где я? Что говорю? Помutilo разум безумье...
Только теперь ты скорбишь о его злодеяньях, Дидона?

¹ Публий Вергилий Марон — римский поэт, родился в окрестностях Мантуи. Создатель национального римского эпоса — поэмы “Энеида” (образцом Вергилию послужил эпос Гомера). Образованное средневековое видело в нем пророка (в “Божественной Комедии” именно Вергилий ведет Данте по Аду и Чистилищу), Возрождение и Просвещение — совершенного поэта. Многие поэты нового времени пародировали “Энеиду” (один из примеров — произведение классика украинской литературы И. Котляревского).

Надо б тогда, когда власть отдавала! Вот она, клятва,
 Вот она, верность того, кто родных спасает пенатов,
 Кто, говорят, на плечах отца престарелого вынес!
 600 Я ль не могла растерзать, по волнам разметать его тело,
 Спутников всех погубить, умертвить Аскания, чтобы
 Дать отцу на пиру отведать страшного яства?
 Был бы той битвы исход неясен... Пусть и неясен, —
 Мне ли, готовой на смерть, бояться? Лагерь троянский
 605 Я бы спалила дотла и сожгла корабли и убила
 Сына с отцом, весь род истребив — и Эллису в придачу.
 Солнце, ты, что огнем земные труды озаряешь,
 Ты, Юнона, — тебе я всегда мою боль поверяла, —
 Ты, Геката, к кому на ночных перекрестках взывают,
 610 Диры мстящие, вы, и вы, божества моей смерти,
 Взгляд обратите на нас — заслужила я этого мукой, —
 Нашим внемлите мольбам. Если должен проклятый
 достигнуть
 Берега и корабли довести до гавани, если
 Воля судьбы такова и Юпитера цель неизменна, —
 615 Пусть войной на него пойдет отважное племя,
 Пусть изгнанником он, из объятий Аскания вырван,
 Бродит, о помощи всех моля, и жалкую гибель
 Видит друзей, и пусть, на мир согласившись позорный,
 Не насладится вовек ни властью, ни жизнью желанной:
 620 Пусть до срока падет, пусть лежит на песке не зарытый.
 С этой последней мольбой я в последний мой час обращаюсь.
 Вы же, тирийцы, и род, и потомков его ненавидеть
 Вечно должны: моему приношеньем праху да будет
 Ненависть. Пусть ни союз, ни любовь не связует народы!
 625 О, приди же, восстань из праха нашего, мститель,
 Чтобы огнем и мечом теснить поселенцев дарданских
 Ныне, впредь и всегда, едва появятся силы.
 Берег пусть будет, молю, враждебен берегу, море —
 Морю и меч — мечу: пусть и внуки мира не знают!”
 630 Так говорила она и металась мыслью нестойкой;
 Жизни постылые дни ей хотелось прервать поскорее.
 Барку Дидона к себе, Сихея кормилицу, кличет
 (Ибо свою схоронила еще на родине прежней):
 “Милая няня, найди сестру мою Анну, скажи ей,

635 Чтобы тело себе омыла водою проточной,
 Чтобы овец привела и все, что жрица велела,
 Мне принесла; и сама на висках затяни ты повязки:
 Жертвы, что я начала готовить стигийскому богу,
 Нынче хочу завершить, навсегда с заботой покончить,
 640 Сжечь на жарком костре дарданца коварного образ”.
 Так сказала она, — и старуха спешит что есть силы.
 Замысел страшный меж тем несчастную гонит Дидону:
 Мчится она, не помня себя, с блуждающим взором
 Кровью налитых очей; на щеках ее бледные пятна —
 645 Близкой гибели знак; в глубине дворца на высокий
 Входит царица костер и клинок обнажает дарданский, —
 Не для того этот дар просила она у Энея!
 Но, увидав илионскую ткань и знакомое ложе,
 Слезы сдержала на миг, на костер опустилась Дидона,
 650 Молвив в последний раз: “Вы, одежды и ложе, — отрада
 Дней, когда бог и судьба мне отраду узнать разрешили!
 Душу примите мою и меня от муки избавьте!
 Прожита жизнь, и пройден весь путь, что судьбой мне
 отмерен,
 В царство подземное я нисхожу величавою тенью.
 655 Город могучий создав, я свои увидела стены,
 Брата могла покарать, отомстить за убитого мужа, —
 Счастлива, о, как счастлива я была б, если б только
 Наших вовек берегов дарданцев корма не касалась!”
 Тут устами она прижалась к ложу — и молвит:
 660 “Хоть неотмщенной умру — но умру желанною смертью.
 С моря пускай на огонь глядит дарданец жестокий,
 Пусть для него моя смерть зловещим знаменьем будет!”
 Только лишь молвила так — и вдруг увидали служанки,
 Как поникла она от удара смертельного, кровью
 665 Руки пятная и меч. Полетел по высоким покоем
 Вопль и, беснуясь, Молва понеслась по смятенному граду.
 Полнится тотчас дворец причитаньями, стоном и плачем
 Женщин, и вторит эфир пронзительным горестным криком.
 Кажется, весь Карфаген иль старинный Тир под ударом
 670 Вражеским рушится в прах и объемлет буйное пламя
 Кровли богов и кровли людей, пожаром бушуя.
 Слышит крик и бежит, задыхаясь, с трепещущим сердцем,

В кровь расцарапав лицо, кулаками в грудь ударяя,
 Анна и кличет сестру, на смертном простертую ложе:
 675 “Вот в чем твой замысел был! Меня обмануть ты стремилась!
 Вот что этот костер, и огонь, и алтарь мне сулили!
 Плач мой с чего мне начать, покинутой? Ты не хотела
 Спутницей взять и меня... О, когда б меня позвала ты, —
 В то же мгновенье двоих один клинок погубил бы!
 680 Этот костер я сложила сама, и сама я зывала
 К отчим богам — лишь затем, чтоб не быть здесь в миг твой
 последний...
 Ты, себя погубив, погубила меня и народ свой,
 Город и тирских отцов. Дайте, влагой рану омою
 И, коль осталось у ней дыханье в груди, я устами
 685 Вздых последний приму”. На костер со словами такими
 Анна взошла и сестру умиравшую грела в объятьях,
 Темную кровь одеждой своей утирала, стеная.
 Тяжкие веки поднять попыталась Дидона — но тщетно;
 Воздух, свистя, выходил из груди сквозь зиявшую рану.
 690 Трижды старалась она, опершись на локоть, подняться,
 Трижды падала вновь и блуждающим взором искала
 Свет зари в небесах — и стонала, увидев сиянье.
 Тут царица богов, над столь долгой сжалившись мукой
 Трудной кончины ее, с Олимпа Ириду послала
 695 Дать свободу душе, что со смертью боролась упорно,
 Ибо судьбе вопреки погибала до срока Дидона,
 Гибели не заслужив, лишь внезапным убита безумьем,
 И не успела ее золотистую прядь Прозерпина
 Прочь унести и Дидону обречь стигийскому Орку.
 700 С неба Ирида летит на шафранных крыльях росистых,
 В утренних солнца лучах стоцветный след оставляя;
 Встав над несчастной, она произносит: “Прядь эту в жертву
 Диту я приношу, и от тела тебя отрешаю!”
 Вымолвив, прядь срезает она — и тотчас хладеет
 Тело, и жизнь покидает его, развеевна ветром.

Перевод В. Брюсова

“Энеида” Вергилия — пример той закономерности, о которой пи-
 шет С. Аверинцев в статье “Древнегреческая поэтика и мировая лите-

ратура” (гл. 1). Вергилий “состязается” с Гомером и служит примером позднейшим поколениям поэтов, например, Данте считает его своим учителем (см. гл. 3). Вергилиевы персонажи встретятся нам в позднейших эпохах — не только в пародийной поэме И. Котляревского (см. гл. 6), но и, например, в опере “Дидона и Эней” (1689) великого английского композитора Генри Пёрселла (1659–1695). (Трагический сюжет о Дидоне и Энее будет многократно использован оперными композиторами XVII–XIX вв.)

Дидона, готовясь к смерти, вызывает к Гекате. В древнегреческой мифологии богиня Геката — покровительница темных ночных сил, колдовства и ворожбы. Изображалась с факелом в руках, часто со змеями в волосах (иногда трехликой). Об этой богине (Hecate) упоминает Дж. Китс в сонете “Море” (см. гл. 6).

А. Ф. Лосев¹

ДВЕНАДЦАТЬ ТЕЗИСОВ ОБ АНТИЧНОЙ КУЛЬТУРЕ [87]

(сокращенно)

Тезис I. Прежде всего я хочу отличить античную культуру от других культур. Поскольку познание совершается путем сравнения, сначала укажем, что не есть античная культура, а потом уже будем говорить о том, что она такое. Античная культура не есть новоевропейская культура. А что такое новоевропейская культура? Это буржуазно-капиталистическая культура, основанная на частном владении. На первом плане здесь выступает индивид, субъект и его власть, его самочувствие. Субъект стоит здесь над объектом, человек объявлен царем природы. Этого нет в античной культуре; личность там не имеет такого колоссального и абсолютизированного значения, как в новоевропейской культуре.

Мой тезис очень прост: античная культура основана на принципе объективизма.

Тезис II. Необходимо также отличить античность от тысячелетия средневековой культуры, в основе которой — монотеизм, исходящий из признания божественной личности. По средневековым представлениям над миром, над человеком царит абсолютная личность, которая творит из ничего космос², помогает ему и спасает его. Словом, абсолютная личность стоит над всей

¹ Лосев Алексей Федорович (1893–1988) — русский филолог и философ. Автор нескольких сотен научных трудов, в том числе “Античная мифология в ее историческом развитии” (1957), “Античная философия истории” (1977), “Эстетика Возрождения” (1978), “История античной эстетики” (в 6 т., 1963–1980).

² Изначально слово *kosmos* прилагалось либо к воинскому строю (вспомним строку из О. Мандельштама: “...Где курчавые всадники бьются в кудрявом порядке...”), либо к убранству, особенно женскому; на мировую структуру перенесено Пифагором (по другим источникам — Парменидом). Идея передавать это слово по-русски трезвучием “ряд” — “наряд” — “порядок” принадлежит филологу Т. Васильевой. Интересно, что слово “косметика” является однокоренным со словом “космос”. Уже из одного этого можно заключить, что греки представляли Вселенную как нечто прекрасное [4].

историей. Этого нет в античной культуре, хотя и там есть свой абсолют. Но какой? Звездное небо, например. То есть тот абсолют, который мы видим глазами, слышим, осязаем. Чувственный космос, чувственно-материальный космологизм — вот основа античной культуры.

Платон (или его ученик Филипп Опунтский) утверждает: самое главное для человеческой души — подражать движению небесных тел. Они прекрасно вращаются целую вечность: всегда одинаково симметрично, гармонично, без всякого нарушения. Такой должна быть и человеческая душа.

Но вот другое поразительное место. В “Тимее” Платона, где рисуется космология, мастер-демиург создает космос из материи по типу разумного, одушевленного и живого, то есть явно человеческого существа: телесным, а потому видимым и осязаемым — вот каким надлежало быть тому, что рождалось. И далее, когда необходимо было завершить космос так, чтобы он стал Всем, боги приступили к образованию трех родов опять-таки живых и телесных существ (на земле, в воздухе и в воде). Таким образом, космос видимый, слышимый, осязаемый, материальный в представлении древнего грека есть не что иное, как огромное тело живого человеческого существа как в целом, так и во всех своих частях.

Итак, второй мой тезис гласит: античная культура — это не только объективизм, но это еще и материально-чувственный космологизм. В этом отличие ее от средневековой философии и религии абсолютного духа...

Тезис III. Раз уж мы встали на точку зрения человеческой интуиции чувственного восприятия, то это говорит нам и о том, что существует еще нечто живое, движущееся. А если что-нибудь движется, то либо его движет какой-нибудь другой предмет, либо эта вещь движется сама по себе. Античные люди полагали, что самодвижение возникло изначально. Не нужно уходить в бесконечность поисков принципа движения. Вместе с тем вещь раз она есть и движется, то она — живая, одушевленная... Поэтому и космос, о котором мы говорили во втором тезисе, тоже одушевленный, тоже разумный. Все это понимается в человеческом плане: поскольку человеческое тело — разумное и одушевленное, постольку одушевленным и разумным является космос.

Тезис IV¹. Если существуют небесный свод, звезды, но нет того, что создавало бы этот космос, ибо космос существует вечно, сам по себе, то он сам для себя свой абсолют. На этом настаивает и Аристотель на страницах своего трактата “О небе”. Космосу некуда двигаться, пространство уже занято им самим.

Следовательно, мы можем говорить об абсолютном космологизме, как об одном из важнейших признаков античной культуры.

Тезис V. Раз есть абсолютный космос, который мы видим, слышим, осязаем, следовательно, этот космос — божество. А что мы понимаем под божеством? Абсолют. Если божество — это то, что все создает, что выше всего, от чего все зависит, так это же космос. Космос — это и есть абсолютное божество. Пантеизм вытекает из основ этого объективистского и чувственно понимаемого космоса. Таким образом, античная культура вырастает на основе пантеизма...

Античные боги — это те идеи, которые воплощаются в космосе, это законы природы, которые им управляют. Мы не называем свои законы природы “богами”. А там законы природы называли богами... Идея ведь невещественна. Но она невещественна формально, а по содержанию своему она — полное отражение вещи. Поэтому все достоинства и все недостатки природы и человеческой жизни отражаются в богах.

Что такое античные боги? Это есть сама же природа, это есть обожествленный космос, взятый как абсолют. Поэтому все недостатки, все достоинства, которые есть в человеке и в при-

¹ Итак, космос подвижен, но ему некуда выйти за свои пределы. Как примирить эти два утверждения? Что является единством движения и пребывания? — Вращение.

Интуиция шара и круга пронизывает всю античность [87, с. 193]. Совершенной формой движения признается движение круговое, циклическое (например, смена поколений, времен года, вращение небесных сфер). Вечное возвращение — основная идея античного мировоззрения. (Сравните с фрагментом из книги Ю. Лотмана “Культура и взрыв” [92].)

Античность аисторична и статична. (Вспомним книгу Экклезиаста из Библии: “Что было, то и будет; и что делалось, то и будет делаться под солнцем [18]”.)

“Язычество в идеальной перспективе стремится к удобной и безопасной “вселенской статике”. Христианство (опять-таки в пределе) статику отвергает вообще, оно без остатка устремлено в “порыв”, во “вселенскую динамику” [4].

роде, все они есть и в божестве. Стоит ли напоминать о том, что такое боги в античной литературе? Возьмите Гомера. Боги дерутся друг с другом, бранятся: Афины Палладу — прекрасную богиню героизма и мудрости — Арес называет “псиней мухой”...

Что же получается? Да ведь это действуют те же самые люди, только абсолютизированные, перед нами тот же самый привычный мир, но взятый как некий космос и с абсолютной точки зрения. Итак, мой пятый тезис утверждает пантеизм, ибо все — это божество, идеальные боги являются только обобщением соответствующих областей природы, как разумной, так и неразумной.

Тезис VI. Рассуждаем. Ничего, кроме космоса, нет? Нет. Значит, космос зависит сам от себя? Да. Значит, он свободен? Конечно. Раз он совершенно свободен, то, следовательно, все законы, существующие в недрах космоса, представляют собой результат абсолютной необходимости. Почему? Так ведь нет ничего другого. Это и есть то, за пределы чего космос не может выйти. Вот она связь свободы и необходимости. То, что “предписывает” космос, то есть, то и будет. Необходимость — это судьба и нельзя выйти за ее пределы. Античность не может обойтись без судьбы... Античная культура развивается под знаком фатализма.

Но вот в чем дело. Новоевропейский человек из фатализма делает очень странные выводы. Многие рассуждают так. Ага, раз все зависит от судьбы, тогда мне делать ничего не нужно. Все равно судьба все сделает так, как она хочет. К такому пониманию античный человек не способен. Он рассуждает иначе. Все определяется судьбой? Прекрасно. Значит, судьба выше меня? Выше. И я не знаю, что она предпримет? Не знаю. Почему же я тогда не должен поступать так, как хочу? Если бы я знал, как судьба обойдется со мной, то поступал бы по ее законам. Но это неизвестно. Значит, я все равно могу поступать как угодно. Я — герой. Античность основана на соединении фатализма и героизма. Это — суть шестого тезиса.

Ахиллу предсказано, что он должен погибнуть у стен Трои. Когда он идет в опасный бой, его собственные кони говорят ему: “Куда ты идешь? Ты же погибнешь...” Но что делает Ахилл? Не обращает никакого внимания на предостережения. Почему? Он — герой. Он пришел сюда для определенной цели

и будет к ней стремиться. Погибать ему или нет — дело судьбы, а его смысл — быть героем. Такая диалектика фатализма и героизма редка, но в античности она есть. Итак, шестой тезис гласит: античная культура есть абсолютизм фаталистически-героического космологизма.

Тезис VII. С точки зрения всей эстетики античности космос есть наилучшее, совершеннейшее произведение искусства. Мой тезис утверждает: перед нами — художественное понимание космоса. Сам термин “космос” указывает на лад, строй, порядок, красоту. А что такое человеческое искусство? Это только жалкое подобие космологического искусства.

Космос есть тело абсолютное и абсолютизированное. Оно само для себя определяет свои законы. А что такое человеческое тело, которое зависит лишь от себя и выражает только себя? Это — скульптура. Только в скульптуре дано такое человеческое тело, которое ни от чего не зависит. Так утверждает гармония человеческого тела. Поэтому суждение о том, что античный космос — произведение искусства, вскрывает очень многое. Следует сказать, что античная культура не только скульптурна вообще, она любит симметрию, гармонию, ритмику, “метрон” (а это значит “мера”), то есть все то, что касается тела, его положения, его состояния. И главное воплощение этого тезиса — скульптура. Античность — скульптурна.

Тезис VIII. Космос — это абсолютизация природы. Но если природа сама для себя абсолют, тогда мой тезис гласит: античная культура основана на внеличном космологизме...

Тезис XII. Основное представление о мире у греков сводится к тому, что это есть театральная сцена. А люди — актеры, которые появляются на этой сцене, играют свою роль и уходят. Откуда они приходят, неизвестно, куда уходят, неизвестно. Впрочем, это известно: приходят они с неба, ведь люди — эманация космоса, космического эфира, и уходят они туда же и там растворяются, как капли в море. А земля — это сцена, где они исполняют свою роль. Кто-то спросит: какую же пьесу разыгрывают эти актеры? Отвечу: сам космос сочиняет драмы и комедии, которые мы исполняем. Философу достаточно знать только одно: что он актер и больше ничего... Согласно исследованию советского филолога А. Тахо-Годи, наше понятие личности довольно часто выражается по-гречески термином “сома”,

а это есть не что иное, как “тело”. Значит, сами же греки в своем языке раскрыли тайну понимания личности: это — хорошо организованное и живое тело.

Вот в этом представлении как раз и проявляется огромный внеличный характер космологизма, с одной стороны, а с другой — сказывается возвышенный, высокий, торжественный космологизм...

В конце концов и античный человек стал чувствовать, что его система слишком далека от личности и в этом смысле слишком пустынна. Это создало возможность для появления в дальнейшем, на развалинах античности, новой культуры, основанной на абсолютизации личности...

Нет никого, раз нет личности, а есть только что. Космос — это что, а не кто... Так кончились те светлые дни, когда человек молился на звезды, возводил себя к звездам и не чувствовал своей собственной личности.

К ПРОБЛЕМЕ “ГРЕЧЕСКОГО ЧУДА” [121]

(сокращенно)

Афинское государство (свободное население которого составляло около двухсот тысяч человек) “только за одно столетие (V в. до н. э.) дало человечеству таких вечных “спутников” его истории и культуры, как Сократ и Платон, Эсхил, Софокл, Еврипид и Аристофан, Перикл, Фидий и Фукидид, Фемистокл и Ксенофонт. Этот феномен, названный “греческим чудом”, и по сей день ждет своего объяснения².

...Во всей истории человечества, пожалуй, не было и нет народа, более проникнутого агональным (состязательным, соревновательным, полемическим) духом во имя стяжания славы, чем древние греки. Этот дух пронизывал почти все стороны жизни и деятельности последних, будь то публичное обсуждение законов или Олимпийские игры, театральные постановки или судебные тяжбы. У древних греков сами боги состязаются... Установка на агон четко обозначена и в гомеровском эпосе, в родоплеменном периоде греческой истории: “Всегда первенствовать и превосходить других”, — читаем мы в “Илиаде” Гомера.

...Философ Гераклит из Эфеса, объявив борьбу источником всего происходящего, сказал, что “лучшие люди одно предпочитают всему: вечную славу — тленным вещам”. А его согражданин Герострат, горя желанием приобрести известность, поджег храм Артемиды Эфесской (одно из “семи чудес света”).

...культ славы, неумное желание сохранить свое имя в памяти поколений были для грека тем высшим (духовным) способом жизни, который неподвластен закону смерти.

...Согласно легенде, когда Фалеса из Милета спросили, какой награды он желал бы за свое математическое открытие, тот за-

¹ Кессиди Феохарий Харлампиевич (р. 1920) — доктор философских наук, профессор. Автор монографий о греческих философах Гераклите, Сократе, Платоне.

² Драч Г. В., Соколова О. Н. Аристотелевские чтения // Вопр. философии. — 1982. — № 8. — С. 155.

явил, что самой большой наградой было бы для него сохранение в памяти поколений именно его имени как автора этого открытия, а не кого-либо другого.

Приоритет, которым дорожил Фалес, свидетельствует о преобладании у греков духовных, нравственных и интеллектуальных интересов над материальными. Говоря о мудрости (*sophia*) как о знании и умозрительном постижении возвышенных по своей природе вещей и о рассудительности (*phronesis*) как умении разбираться в жизненных делах и извлекать пользу, Аристотель замечает: "...Анаксагора и Фалеса и им подобных признают мудрыми, а рассудительными нет, так как видно, что своя собственная польза им неведома".

...Современному человеку с его установкой на практическое использование достигнутых знаний... крайне трудно понять древнего грека, ценившего знание ради знания, истину ради истины. Между тем одной из психологических предпосылок фундаментальных открытий и творческих достижений вообще является бескорыстная любовь к истине, **влечение к мудрости**, говоря в духе древних философов.

...Фалес и Пифагор стали одними из первых, кто стал оперировать не только фактами и опытными сведениями, но также понятиями и категориями, т. е. мыслить теоретически. Переход от эмпирических представлений к понятийно-доказательному знанию ознаменовал собой открытие науки как нового вида интеллектуальной активности.

...ко многим вещам следует подходить диалектически — видеть, так сказать, обе стороны одного и того же явления. ...поражает в истории древних греков тот факт, что этот талантливейший из народов хладнокровно сам себя истреблял именно на почве соперничества партий и государств. Дух соперничества, стимулируя к активной деятельности и творческим поискам, является не только созидательным началом, но также и разрушительным. ...Говоря в духе историка Геродиана, старинная болезнь греков — "любовь к несогласию" — погубила Элладу.

..."Состязание в речах", говоря словами Платона, борьба мнений и свобода критики явились той идейно-духовной атмосферой, в которой родились греческая философия и наука, в частности диалектика как искусство доказывать и опровергать какой-либо тезис.

...Поистине, диалектика — оригинальный продукт греческой национальной культуры. Метафизическим (онтологическим) фундаментом тезиса о том, что “в споре познается истина”, явилась высокая оценка греками свободы как ни с чем не сравнимого дара и уверенность в том, что свободный человек может добиться счастья в рамках возможного собственными усилиями. Свобода была для греков признаком, отличающим их от остальных людей. Именно высокой оценкой свободы объясняется “сенсационное” во всем древнем мире (и не только в древнем) событие: победа маленьких городов-государств над персидским колоссом в греко-персидской войне. Да и надпись-изречение III в. до н. э. гласит: “Среди людей лишь греки более всего ценят свободу”.

Внешним выражением внутренней свободы греков явилась их **демократия**. Становление греческой демократии, начиная с “военной демократии” гомеровских времен, затем реформы Солона и Клисфена и, наконец, афинской демократии в “золотой век” Перикла — все это есть не что иное, как этапы борьбы демоса греческих полисов за свободу, завоевания гражданских прав и установления демократического политического строя. Однако давно замечено, что нет достоинств без недостатков, более того, нередко недостатки представляют собой лишь продолжение наших достоинств. Я имею в виду тот факт, что предмет гордости греков — свобода (и основанная на ней демократия) нередко выходила, так сказать, “из своих берегов”, порождая вседозволенность и, говоря словами Платона, “потребность” в тирании. Сказанное также означает, что греки не смогли осилить (или, по крайней мере, ограничить влияние) недостатков, присущих их демократии, в частности тенденцию к “всеобщему поравнению”, означавшую не только равенство перед законом, но также равенство неравных людей в имущественном отношении, не говоря уже о существовавшей практике назначать на многие важные государственные должности по жребию, т. е. независимо от компетентности данного лица.

Впрочем, как политический строй демократия греков — явление редкое, если не сказать исключительное в древнем (и не только в древнем) мире. Можно сказать, что древние греки совершили нечто невероятное для своего времени, да и для последующих времен. Уверовав в свободу как в высшую ценность,

они выбрали социально-политический строй, названный ими демократией. На демократическом пути развития они достигли успехов в различных сферах жизни и деятельности, которым нет равных в истории. Демократическая парадигма греков вдохновляла людей в период Возрождения и западноевропейских буржуазных революций. Она и поныне вселяет уверенность в человеческие возможности. По справедливому замечанию Ф. Энгельса, мы вынуждены каждый раз “возвращаться в философии, как и во многих других областях, к достижениям того маленького народа, универсальная одаренность и деятельность которого обеспечила ему в истории развития человечества место, на которое не может претендовать ни один другой народ”¹. Мутация, обусловившая “универсальную одаренность” древних греков, уникальная; маловероятно, чтобы она могла повториться по воле случая.

Здесь хотелось бы коснуться генетических предпосылок необычайной одаренности древних греков, в особенности афинян. Речь идет об открытии функциональной асимметрии мозга. Установлено, что в левом полушарии локализовано логическое мышление, а в правом — художественное. “Среднестатистический” человек обладает обоими типами мышления, т. е. способами организации материала (словесно-знакового или образного), характером переработки информации. Иначе обстоит дело, когда мы сталкиваемся с художником, который мыслит по преимуществу образами, и ученым, для которого характерно мышление понятиями. “Левополушарное” мышление является дискретным и аналитическим, словом, логическим, которое довольно чутко реагирует на противоречия в суждениях, чего нельзя сказать относительно художественного мышления, являющегося “правополушарным”. Это и понятно: “правополушарное” мышление — образное, непрерывное и синтетическое, позволяющее одновременно “схватывать” единство как различий, так и противоположностей, обеспечивая тем самым целостность восприятия. В художественном образе воспроизводимое явление дано сразу, полностью и целиком.

Судя по всему, универсальная одаренность древних греков... в том и состояла, что у них оба типа мышления были необы-

¹ Маркс К., Энгельс Ф. Сочинения: В 30 т. — 2-е изд. — М., 1961. — Т. 20. — С. 185.

чайно развиты. Этот факт — один из самых уникальных феноменов в истории человечества. И Платон служит как бы олицетворением греческого гения. В его личности и творчестве совмещаются черты поэта и мыслителя, мечтателя и политика, умозрительного философа и родоначальника “идеального” государства — парадигмы всех последующих социальных утопий. Платон — несравненный стилист и тонкий диалектик, виртуозно оперирующий понятиями.

Как это ни парадоксально, но в “универсальной одаренности”, в типе мышления греков, темпераменте и чертах характера — источник не только их успехов, но также и бед... Иначе говоря, древние греки — не баловни судьбы. Чтобы убедиться в этом, достаточно сравнить их с римлянами, в частности сопоставить образ мышления и ценностные ориентации тех и других.

К примеру спортивные игры греков были направлены по преимуществу на стяжание славы, приобретение известности, а не на военно-утилитарные цели. Римляне же, создавшие могущественную армию и завоевавшие едва ли не весь известный в те времена мир, не только не увлекались атлетическими состязаниями, но даже рассматривали их как занятия, недостойные римлянина и воина¹. За крайне редкими исключениями, римские граждане не принимали участия и в столь популярных у них гладиаторских боях².

Как было уже отмечено, для многих греческих мыслителей самоценность знания, любознательность, словом “созерцательная жизнь” (*bios theoretikos*), не связанная с утилитарными соображениями, являлась наилучшей формой жизни, ибо она посвящена познанию и поиску истины — высшему виду творческой деятельности (см. Аристотель. *Метафизика*. II, 988а 10). Римляне же, отличаясь практическим (рассудочным) складом ума, были далеки от философствования, считая его праздным занятием. Если Сократ, забросив все домашние дела, занялся поиском истины, особенно этических определений, то известный римский государственный деятель Катон Старший усердно занимался домашним хозяйством, восхваляя крестьянский

¹ Зайцев А. И. Культурный переворот в Древней Греции в VIII–IV вв. до н. э. — Л., 1985. — С. 95.

² Сергиенко М. Е. Простые люди древней Италии. — М.; Л., 1964. — С. 100.

труд и презирая философию. Неудивительно, что римляне преуспели в политике и юриспруденции.

Необычайный взлет фантазии эллинов дал миру замечательную по богатству и оригинальности мифологию, в то время как прозаичный подход к жизни римлян, надо полагать, не содействовал созданию более или менее разработанной мифологии. Древние эллины ставили театральные представления, где разыгрывались драмы, трагедии и комедии; римляне же, со свойственным им, так сказать, натуралистическим восприятием жизни, театру предпочитали цирк, где нередко происходили смертельные поединки гладиаторов или единоборство людей со зверями. Можно сказать, что греки были в известном смысле “витающими в облаках” мечтателями и теоретиками, занятыми отвлеченными проблемами, а римляне — суровыми реалистами и расчетливыми прагматиками. Они не изменяли себе даже тогда, когда обращались к греческой философии, заимствуя в основном только практическую ее часть — “учение о нравственности и государстве, т. е. то, что было ближе их национальному вкусу и к восприятию чего они были уже подготовлены своей собственной историей”¹. Итак, греки, превосходя римлян в одном отношении, уступали им в другом. Эллины, давшие миру великих философов и ученых, поэтов и художников, были на редкость высокоодаренным народом. Однако это не обеспечило им никаких преимуществ в исторической судьбе. Более того, римляне, казавшиеся менее интеллектуально одаренными, покорили эллинов, доказав своеобразное “превосходство” ориентированного на практику рассудка над теоретическим разумом. Мы берем слово “превосходство” в кавычки, ибо римляне одержали победу над эллинами во внешней социально-политической жизни, а не во внутренней сфере, т. е. в собственно культурной области. Именно это поражение имело своим последствием постепенное угасание в греческих полисах культурной жизни.

Если древние греки не сумели ответить на вызов истории, преодолев свой партикуляризм, полисную систему, и потому в конце концов потерпели поражение, то римляне — народ госу-

¹ Майоров Г. Г. Образ Катона Старшего в диалогах Цицерона // Античная культура и современная наука. — М., 1985. — С. 55.

дарственный, более того — имперский. Завоевав все Средиземноморье и создав на почве беспощадной эксплуатации провинций своеобразное общество массового потребления, римляне стали народом-паразитом, требовавшим “хлеба и зрелищ”. Неудивительно, что деградировавшие и разложившиеся в гедонизме римляне не могли устоять перед натиском “варваров” — германских племен.

Итак, в генетически и социально обусловленном национальном характере древних греков — первопричина как “греческого чуда”, так и падения созданного ими мира. Перефразировав древнего Гераклита, можно сказать: характер народа — его судьба.

Сравните приведенный фрагмент с эпизодом из “Науки поэзии” Горация¹:

Грекам, грекам дались и мысли, и дар красноречья,
Ибо они всегда ценили одну только славу!
Ну, а у нас от ребяческих лет одно лишь в предмете:
Медный асс на сотню частей разделить без остатка!
“Сын Альбина, скажи: какая получится доля,
Если отнять одну от пяти двенадцатых асса?” —
“Треть!” — “Молодец! Не умрешь без гроша! А если прибавить?”
“...То половина!” — Корысть заползает, как ржавчина, в души:
Можно ли ждать, чтобы в душах таких слагались песни,
Песни, кедровых достойные масл и ларцов кипарисных?

Перевод М. Гаспарова

О. Шпенглер пишет: “Можно понимать греков, не говоря об их хозяйственных отношениях. Римлян понимают *только* через эти отношения... В каждом греке есть что-то от Дон-Кихота, в каждом римлянине что-то от Санчо Пансы — чем они были еще кроме этого, отходит перед сказанным на задний план” [133, 169].

¹ Квинт Гораций Флакк. Оды. Эподы. Сатиры. Послания. — М., 1970. — С. 391.

О. Шпенглер¹

ЗАКАТ ЕВРОПЫ [133, I]

(фрагмент)

...все чувственно-близлежащее общедоступно. Оттого среди всех существовавших до сих пор культур античная культура в проявлениях своего жизнечувствования оказалась наиболее популярной, а западная — наименее популярной. Общедоступность есть признак творения, которое с первого же взгляда любого зрителя поступает всеми своими тайнами; творения, смысл которого воплощается в наружности и поверхности. Общедоступно в каждой культуре то, что сохранилось неизменным из состояний и структур первобытного человечества, что человек осваивает, развиваясь, с детских лет, не будучи вынужден завоевывать себе нового способа рассмотрения, вообще все то, что не должно быть завоевано, что дается само собой, что непосредственно обнаруживается в чувственно данном, а не то, что может быть лишь означено через чувственно данное и найдено немногими, а при известных условиях и вовсе единицами. Существуют исконно народные воззрения, произведения, люди, ландшафты. Каждая культура имеет свою совершенно определенную степень эсотики или популярности, которая свойственна всем ее достижениям, поскольку они обладают символическим значением.

Общедоступное упраздняет различие между людьми, относящееся к объему и глубине их душевной жизни. Эсотика подчеркивает и усиливает его. Наконец, обращаясь к изначальному переживанию глубины пробуждающегося к самосознанию человека и тем самым к прасимволу его существования и стилю окружающего его мира, мы видим: с прасимволом телесного связано чисто популярное, “наивное”, с символом бесконечного пространства — подчеркнуто непопулярное взаимоотношение между творениями культуры и людьми соответствующей культуры.

¹ Шпенглер Освальд (1880–1936) — немецкий философ и культуролог. Центральное произведение в его наследии — “Закат Европы. Очерки морфологии мировой истории” (Т. 1. — 1918 г.; Т. 2. — 1922 г.).

Античная геометрия — геометрия ребенка, геометрия профана. Евклидовы элементы геометрии еще и сегодня используются в Англии в качестве школьного учебника. Обыденное сознание будет всегда считать ее единственно правильной и истинной. Все прочие типы естественной геометрии, которые возможны и найдены нами путем напряженнейшего преодоления популярной видимости, понятны только кругу профессиональных математиков.

Знаменитые четыре элемента Эмпедокла являются достоянием каждого наивного человека и его “прирожденной физики”. Представление об изотопных элементах, развитое в сфере радиоактивных исследований, едва ли уже доступно ученым из соседних научных областей.

Вся античность обозрима одним взглядом, будь то дорический храм, статуя, полис, культ богов; в ней нет задних планов и тайн. Сравним же после этого фасад какого-нибудь готического собора с Пропилеями, гравюру с вазовой росписью, политику афинского народа с современной кабинетной политикой. Вспомним, что каждое наше эпохальное творение поэзии, политики, науки вызывало к жизни целую литературу разъяснений, с весьма сомнительными успехами в придачу.

Скульптуры Парфенона существовали для каждого эллина, музыка Баха и его современников была музыкой для музыкантов. Среди нас есть тип знатока Рембрандта, знатока Данте, знатока контрапунктической музыки, и Вагнеру — с полным правом — ставят в упрек то, что круг вагнерианцев мог чересчур расшириться и что слишком малая часть его музыки остается доступной только искусным музыкантам. Но вообразить себе группу знатоков Фидия? Или даже знатоков Гомера?

Здесь нам становится понятным целый ряд явлений, как симптомов западного жизнечувствования, которые мы до сих пор склонны были с морально-философской или, точнее, с мелодраматической точки зрения толковать как проявления общечеловеческих тупостей. “Непонятый художник”, “умирающий с голоду поэт”, “осмеянный изобретатель”, мыслитель, “который будет понят лишь в веках” — вот типы эсотерической культуры. В основе этих судеб лежит пафос дистанции, в котором сокрыта тяга к бесконечному и, значит, воля к власти. Они столь же необходимы в рамках фаустовского человечества,

притом со времен готики и вплоть до современности, сколь и немислимы среди аполлонических людей.

Все высокие творцы Запада в своих исконных замыслах были от начала до конца доступны лишь малому кругу. Микеланджело сказал, что его стиль имеет своим призванием выращать дураков. Гаусс в течение тридцати лет замалчивал свое открытие неевклидовой геометрии, страшась “крика беотийцев”. Великих мастеров готической кафедральной пластики сегодня только начинают выделять из общего числа. Но это относится к каждому живописцу, каждому государственному мужу, каждому философу. Сравним мыслителей обеих культур, Анаксимандра, Гераклита, Протагора с Джордано Бруно, Лейбницем или Кантом. Подумаем о том, что ни один из немецких поэтов, вообще заслуживающих упоминания, не может быть понят заурядным человеком и что ни на одном западном языке не существует произведения, которое обладало бы гомеровским уровнем и вместе гомеровской простотой. Песнь Нибелунгов — неприступная и замкнутая поэзия, а понимание Данте, по крайней мере в Германии, редко оказывается чем-то большим, чем литературная поза. Чего никогда не было в античности, то всегда встречалось на Западе: изысканная форма. Целые эпохи, вроде провансальской культуры и рококо, в высшей степени исключительны и неприступны. Их идеи, их язык форм реальны только для малочисленного класса высших людей. Как раз то обстоятельство, что Ренессанс, это мнимое возрождение отнюдь не изысканной, отнюдь не разборчивой в выборе своей публики античности, не составляет тут исключения, что он сплошь и рядом был созданием определенного круга и отдельных избранных умов, вкусом, заведомо уклоняющимся от толпы, что, напротив, народ Флоренции взирал на все это с равнодушием, удивлением или раздражением, а при случае (как, скажем, в случае Савонаролы) с удовольствием разбивал и сжигал шедевры, доказывает, как далеко заходит эта душевная отчужденность. Ибо аттической культурой обладал каждый гражданин. Она никого не исключала и потому вообще не знала различия между глубоким и плоским, которое для нас имеет решающее значение. Популярны и плоски для нас разменные понятия в искусстве, как и в науке; для античных людей они не таковы. “Поверхностные из глубины” — так Ницше называл однажды греков.

Рассмотрим же в этом контексте наши науки, которые все без исключения имеют, наряду с элементарными начальными основаниями, “высшие”, непонятные профану области — еще один символ бесконечности и энергии направления. Сегодня в мире сыщется в лучшем случае тысяча человек, для которых пишутся последние главы теоретической физики. Некоторые проблемы новейшей математики доступны лишь гораздо более узкому кругу. Все популярные науки являются в наше время заведомо обесцененными, неудачными, поддельными науками. У нас есть не только искусство для художников, но и математика для математиков, политика для политиков — о чем *pro-fanum vulgus* (непросвещенная чернь — лат.) читателей газет не имеет никакого представления, тогда как античная политика ни разу не выходила за черту духовного горизонта агоры, — религия для “религиозного гения” и поэзия для философов.

Освальд Шпенглер — один из первых мыслителей, предложивших принципиально новую схему интерпретации истории. С его точки зрения, никакой единой истории человечества нет, схема “античность — средние века — новое время” не выдерживает критики. Нет единой истории, но есть целый ряд замкнутых в себе культур: египетская, индийская, вавилонская, китайская, греко-римская (аполлоническая), византийско-арабская (магическая), западноевропейская (О. Шпенглер называет ее “фаустовской” по имени доктора Фауста, героя поэмы Гете).

Каждая культура имеет душу. Наиболее подробно О. Шпенглер анализирует аполлоническую, фаустовскую и магическую культуры. Приведенный фрагмент посвящен сопоставлению античной и западной (фаустовской) культур. *Прасимвол* античной (аполлонической) культуры есть тело, фаустовской — бесконечное пространство (о **бесконечности** см. математическое приложение, I). Бесконечность — *труднопостижимая*, умозрительная категория; поэтому фаустовская культура в своих высших проявлениях *эсотерична* и *элитарна*, в отличие от античной — “наивной” и общедоступной. Наиболее адекватное выражение аполлонической души — скульптура, фаустовской — музыка.

СРЕДНЕВЕКОВЬЕ



3.1. ВВЕДЕНИЕ

Античная и средневековая культуры противопоставляются прежде всего по мировоззренческим характеристикам. При этом на первый план выдвигается противостояние язычества и христианства.

Средневековая культура — культура христианская, которая, отрицая языческое отношение к миру, тем не менее, унаследовала достижения античной культуры. Например, “основная философская контроверза средних веков мыслилась как противопоставление двух корифеев античной философии — Платона и Аристотеля. Величайший из отцов церкви Аврелий Августин пишет о связи христианского вероучения с платонизмом: “Нет никого, кто бы к нам, христианам, был ближе платоников” (Августин Аврелий. О граде Божием, VIII, 5). В “Божественной комедии”

Данте, суммирующей духовный опыт средних веков, вожатый автора — Вергилий, величайший поэт Древнего Рима” [73, 113].

Политеизму христианство противопоставляет монотеизм; натурализму, интересу к предметному миру — духовность, культивирование интроспекции; гедонизму (культу удовольствий) — аскетический идеал; познанию через наблюдение и логику — книжное знание, опирающееся на Библию и толкование ее авторитетами церкви [121].

С первого взгляда европейская средневековая культура впечатляет необычайной цельностью. Средневековая картина мира теоцентрична; средоточие всего — Бог. На смену античному пантеизму и космологизму, на смену античным богам, которые являются обобщением соответствующих областей одушевленной и неодушевленной природы, существуют вместе со своей областью мира и вместе с нею погибают, приходит религия абсолютного духа.

Если в центре античного мировоззрения находилась Вселенная, и человеку оставалось только искать свое место в ней, то христианство поставило верующего лицом к лицу с Богом — владыкой Вселенной. “Библейское Откровение... удостоверяет действительность Бога, стоящего вне мира и над ним” [35, 131].

Если богов античности мыслили в образе прекрасных людей, то христианский единый Бог трансцендентен, потусторонен (“Царство мое не от мира сего”, — говорит Иисус), и если его возможно сравнить с чем-либо зримым, то разве только со светом. “И свет во тьме светит, и тьма не объяла его... Был свет истинный, который просвещает всякого человека, приходящего в мир” (Евангелие от Иоанна, гл. 1).

Вспомним оду “Бог” русского поэта Гаврилы Державина (1743–1816) [61]:

“Неизъяснимый, непостижный!
Я знаю, что души моей
Воображении бессильны
И тени начертать твоей...”

Один из отцов церкви Аврелий Августин писал в “Исповеди”, что доказательство бытия Божия каждый обретает в собственной душе. Пристально вглядываясь в глубины собственной души, средневековый человек обнаружил неповторимость и

неисчерпаемость личности. Если в основе античного понимания культуры лежало признание безличностного абсолюта, которым был “божественный строй вещей”, то в средневековой культуре прослеживается постоянное стремление к самосовершенствованию и избавлению от греховности. “Чувство неуверенности — вот что влияло на умы и души людей средневековья и определяло их поведение. Неуверенность в материальной обеспеченности и неуверенность духовная... Эта лежащая в основе всего неуверенность в конечном счете была неуверенностью в будущей жизни, блаженство в которой никому не было обещано наверняка и не гарантировалось в полной мере ни добрыми делами, ни благоразумным поведением. Творимые дьяволом опасности гибели казались столь многочисленными, а шансы на спасение столь ничтожными, что страх неизбежно преобладал над надеждой” [82, 302].

Античный человек черпал свою уверенность в созерцании неизменного, вечного космоса и прежде всего природы: небо и звезды, горы и реки. Боги же составляют часть природы. Это опять те же небо и звезды, горы и реки. Из благоговейного созерцания вырастала уверенность в том, что “из ничего ничего не происходит”. С потерей уверенности в прочности социоприродного порядка отбрасывается эта основная посылка античного самосознания и утверждается принцип сотворенности мира “из ничего”, “по божественной воле” (креационизм).

Ликвидируется пантеистическое признание единства природы и Бога, обнаруживается их принципиальное различие, дуализм Бога и мира. Христианское мировоззрение дуалистично: Вселенная разделяется на два мира — горный и дольный. Человек принадлежит обоим мирам, и конфликт небесного и земного в нем обуславливает напряженный драматизм христианской культуры, отличающий ее от величавого спокойствия языческой классики.

В центре средневековой христианской культуры — Откровение, Слово Божие (прежде всего Библия). “В начале было Слово, и Слово было у Бога, и Слово было Бог” — так начинается Евангелие от Иоанна. Но слово по природе всегда отвлечение и обобщение, слово символично.

Символизм — фундаментальная черта средневекового мышления. Видимые вещи — это образы (символы, греч. symbolon —

условный знак) вещей невидимых. Эта глава открывается иллюстрацией, воспроизводящей икону XII в. Если сравнить ее с иллюстрацией, помещенной в начале гл. 2 (античная скульптура), станет очевидным *неправдоподобие* иконописного лика. У людей не бывает таких больших глаз! Античное искусство стремится подражать природе, а для иконописца “задача изображения состоит в том, чтобы чувственно означить сверхчувственное” [58]. Для христианского искусства душа важнее тела. Глаза — зеркало души. Душу изобразить невозможно, а неправдоподобно огромные глаза придают облику одухотворенность, являются *символом* интенсивной духовной жизни.

Христианская теология покоится на писаном слове Бога, взятом в единстве с преданием, она в свете веры изучает всю истину, заключенную в тайне Христа. Содержание христианского богословия дано неизменно, раз и навсегда; *non est mutata fides* (вера неизменна) (Августин); у божественной истины нет развития; речь может идти лишь о путях раскрытия смысла, заложенного в слове (экзегеза). С помощью многозначной системы символов, разработанной средневековыми теологами-схоластами, любое направление мысли вводилось в сферу христианских размышлений, в мир христианских образов и значений [119].

Средневековая культура философствования — это культура “христианского прозрения”, Откровения, озарения.

Бог сообщает свои истины человеку через его душу и сердце, а не посредством разума, совсем не теми путями, которые использует новоевропейская наука [93, 24].

“Блаженны нищие духом, их же есть Царство Небесное”. Истины средневековой философии — это истины Откровения.

“Умолкнут голоса человеческие и утихнут рассуждения человеческие; к непостижимому потянутся не как намеревающиеся постигнуть, но как собирающиеся приобщиться”, — писал Августин [8, 133]. Тертуллиан в трактате *De corpore Christi* (О теле Христовом) сформулировал парадоксы: “Сын Божий распят, нам не стыдно, ибо полагалось бы стыдиться. И умер Сын Божий; это вполне достоверно, ибо ни с чем не сравненно. И после погребения Он воскрес; это несомненно, ибо невозможно” [130, 43]. Отсюда следует знаменитое утверждение Тертуллиана: *credo quia absurdum est* (верую ибо нелепо). В самом

деле, верить в доказуемое — излишне, не верить после доказательства — неразумно. Верить только и можно в невероятное, непостижимое, невозможное.

Сила веры, таким образом, измеряется несоизмеримостью с разумом.

Теоцентризм отвергает верховенство законов Разума. Истина сердца значит для него больше, чем истины Разума. Он одинаково враждебно относится к античным и новоевропейским версиям рационализма, преклонения перед диктатурой Разума.

Впрочем, с принципом Тертуллиана вступает в противоречие другой: *credo ut intelligam* (верую, чтобы понимать). Так заявил в конце XI в. архиепископ Кентерберийский Ансельм и попробовал логически доказать существование Бога. Проблема соотношения веры и разума — один из “вечных вопросов” христианства (см.: “Сумма теологии” Фомы Аквинского и математическое приложение, II).

Христианские теологи утверждали, что необходимо показывать не зримую красоту, а истинную красоту духа. Августин в письме к Небридию писал: “Из чего мы состоим? Из духа и тела. Что из них лучше? Конечно, дух... Следовательно, дух нужно любить больше, чем тело. В какой части духа находится... истина? В уме и интеллекте. Что ему противится? Ощущение. Следовательно, нужно всеми силами противиться ощущениям? Да. Что делать, если чувственные предметы доставляют слишком много наслаждения? Нужно, чтобы они не доставляли его. Как это достигается? Привычкой к отсутствию их и привычкой стремиться к лучшему. Что, если умрет дух? Тогда умрет истина” (История эстетики. Памятники мировой эстетической мысли. М., 1962. Т. 1. Античность. Средние века. Возрождение. С. 276).

Переход из пространств внешнего мира во внутреннее “пространство” человеческого духа — вот главная цель христианского искусства. Она выражена знаменитой фразой Августина: “Не блуждай вне, но войди вовнутрь себя”.

Этот переход нагляден в храмовом зодчестве. “Подобно тому как христианский дух замыкается во внутренней жизни, так и здание становится внутри себя ограниченным со всех сторон местом для собрания христианской общины верующих, и для достижения ее внутренней собранности... Впечатление, которое

искусство должно теперь вызывать, представляет собой в отличие от радостной, открытой ясности греческих храмов... впечатление покоя души, которая, будучи отрешена от внешней природы и от мирских дел вообще, концентрируется в себе” [38, III, 69].

Зримый образ античности — скульптура (изображение прекрасного человеческого тела), средневековья — архитектура.

Скульптура и архитектура средних веков — “Библия в камне”. Христианское искусство символично; готический собор — модель Вселенной, местопребывание Бога, безмолвная речь, обращенная ко всем верующим.

Готический собор, устремленный ввысь, к небу, символизирует устремленность христианской души к Богу. По мнению А. Лосева, готика воплощает “порыв и взлет... верующей души, выходящей из дольного мира в горний” [90, 186]. Исследователи полагают, что у готического собора был вдохновитель и теоретик — знаменитый мистик XII в. Бернар Клервоский (1090–1153), яростный противник интеллектуализма в вопросах веры и обмирщения в религиозной жизни [101].

Высота античного храма соизмерима с человеческим ростом, главное в нем — не размеры, а совершенство пропорций. Башни готического собора достигают высоты в несколько десятков метров, и человек рядом с ними так же мал, как мал он в сравнении с Богом (вспомним, что человек античности мог быть “богоравным” — этот эпитет часто встречается у Гомера). “Готика оперирует величинами, исключаяющими всякое сравнение с человеком” (Вельфлин Г. Основные понятия истории искусств. СПб., 1994. С. 403). Вознесшийся над городом собор был столь обширным, что мог вместить все его население.

Одна из максим великого немецкого поэта Гете гласит: “Античные храмы концентрируют бога в человеке, соборы средневековья возносятся к Богу всевышнему” (Гете И. В. Об искусстве. М., 1975. С. 594).

Если античность была “эпохой зрения”, то средневековье — “эпоха слуха”. В условиях неграмотности подавляющего большинства населения слово Божие могло быть воспринято только на слух, во время проповеди.

“Осмелимся назвать средневекового человека слепым...” [116, 151] — так характеризует современный исследователь сам тип средневековой культуры.

Средневековье совершает великое открытие, сущность которого прекрасно сформулировал выдающийся французский писатель и философ XX в. Антуан де Сент-Экзюпери (1900–1944) в произведении “Маленький принц”: “Зорко одно лишь сердце. Самого главного глазами не увидишь”.

3.2. ИСТОРИЧЕСКИЙ ОЧЕРК

Падение Западной Римской империи — событие, обозначившее конец античности и начало новой эпохи. Хотя Римская империя простиралась от Британии на западе до Черного моря на востоке, однако центр исторической жизни в ту эпоху находился в Средиземноморье.

Новая эпоха превратила историческую жизнь континента в полицентричную. Возвысилось не только государство франков на западе, но и Византия и Киевская Русь — на востоке, возникли новые политические центры на территории Центральной и Восточной Европы и в Британии [10, 107].

В истории средневековья принято различать три основных периода: V–XI вв. — раннее средневековье, XII–XIII вв. — зрелое средневековье и XIV–XV вв. — позднее средневековье.

В раннем средневековье в качестве самостоятельного периода выделяют еще V–VIII вв. — эту эпоху называли “Темными веками”, или “периодом Великого Переселения народов”. В это время продолжались перемещения множества народов по всей территории Европы. В основном это были германские племена (на западе) и славянские (на востоке и юго-востоке). К IX в. переселение в основном завершилось, установились относительные границы вновь образованных государств-королевств (франков, бургундов, вестготов, лангобардов, англосаксов и т. д.).

Заря средневековья была кровавой, ибо новый мир, возникший на руинах Римской империи, рождался в разрушительных войнах, повергавших в хаос бытие непрочных государственных образований варваров. На смену городской цивилизации античности пришла деревенско-общинная. Исчезали многие городские культурные центры, приходили в упадок школы. Варваризация захлестнула даже основу основ — латинский язык, который, придя в соприкосновение с варварскими наречиями, становится непохожим на себя.

Однако именно на заре средневековья были заложены основы подлинно европейской культуры, поскольку в древности не было Европы в современном понимании — как некоей культурно-исторической общности с единой судьбой в мировой истории [119, 277–278].

Именно раннее средневековье положило начало собственно европейской культурной истории, которая произросла на почве взаимодействия наследия распадавшейся римской цивилизации (так называемое романское начало) и племенных народных культур варваров (так называемое германское начало) [120].

Наибольшим по территории в VI в. было франкское королевство (при Меровингах). В 681 г. к власти пришел Пипин Короткий, основатель династии Каролингов, названной так по имени ее самого выдающегося представителя — Карла Великого (768–814). Карлу Великому удалось создать громадную империю, объединившую практически все земли, занятые в Европе германцами. В 800 г. во время пребывания Карла в Риме папа Лев III короновал его императорской короной. Карл Великий высоко ценил образование и образованных людей, и к его двору они собирались со всей Европы, составив там придворное ученое общество. Этот период получил название “Каролингское Возрождение”. При внуках Карла Великого в 843 г. империя разделилась на три части, позднее произошло еще несколько разделов территорий на более мелкие государства.

IX–XI вв. — время становления в Европе многих национальных государств. В 823–829 гг. шесть английских королевств объединились, образовав единое королевство — Англию; в начале X в. образовалось Чешское княжество; в 933 г. Нижняя и Верхняя Бургундия объединились в королевство Бургундия; в конце X в. возникло Польское королевство; в 1000 г. образовалось Венгерское королевство; в XI в. норманны завоевали Англию.

В 911 г. прекратилась каролингская династия в Германии. Представитель новой (саксонской) династии — Оттон I (936–972) сумел подчинить себе все германские земли и славянскую Богемию, разбил венгров, по просьбе папы Иоанна XII (утесняемого его противниками) явился в Рим, восстановил власть папы и был им коронован императорской короной (962 г.). Так возникла Священная Римская империя германского народа,

сыгравшая большую роль в дальнейшей истории средневековья [50, 418–419].

В конце XI в. начинается расцвет европейской культуры, она приобретает черты, которые станут определяющими в XII–XIII вв., в период зрелого феодализма. Основа общественного устройства — отношения землевладельцев, связанных иерархией служения королю, и крестьян, лично свободных, но так или иначе прикрепленных к земле. Культура периода зрелого феодализма определяется двумя факторами: появление городов и начало крестовых походов.

В 1054 г. христианская церковь разделилась на Восточную (православную) и Западную (католическую).

В 1096–1099 гг. состоялся первый крестовый поход, а в 1248 г. — шестой.

В XI–XII вв. были основаны первые европейские университеты — в Оксфорде (1012 г.), Болонье (1119 г.), Париже (1150 г.), Салерно (1173 г.), Монпелье (1180 г.). К началу XVI в. европейских университетов насчитывалось более пятидесяти. Старейший университет на Руси — Киево-Могилянская коллегия — был основан в 1639 г.

3.3. КАРТИНА МИРА

Мир в средневековье рассматривался как книга, начертанная рукой Всевышнего. Люди привыкли напряженно вглядываться в окружающую действительность, воспринимая ее как некий текст, систему символов, содержащих высший смысл. Целостность средневекового мира олицетворялась Богом. В средневековой науке не было представления о самозаконности мира, не было почвы для идеи о законах природы. Бог стоял за вещами природы как мастер за созданной им вещью [80].

Каким же представляется христианское мировидение в XII–XIII вв.? Анализ этой проблемы следует начать с центральной для христианства идеи — идеи творца и творения.

Одним из наиболее убедительных доказательств бытия Божия было само творение. Его целесообразность, полнота, взаимосвязанность убеждали в наличии разумного Творца. “Из всех видимых вещей, — писал Августин, — мир — величайшая;

из всех (вещей) невидимых — величайшая — Бог. То, что мир есть, — мы видим, в то, что Бог есть, — мы верим” [10, 115]. В этом основной парадокс христианской идеи Бога. С одной стороны, его “вторжения” в мир человека исторически, событийно “засвидетельствованы”, “точно датированы” и т. п. С другой стороны, его бытие “незримо”, “не слышно”, наглядно, эмпирически недоказуемо. Иначе говоря, относительно органов чувств вера слепа.

Идея Бога-творца служила конечным объяснением Вселенной и всего сущего в ней. Ключевое значение этой идеи превращало средневековую философию в философию творения. Творение — акт свободного волеизъявления Создателя, оно могло случиться или нет, в нем не было ничего необходимого. Но как только оно свершилось, во Вселенной воцарилось деятельное провидение Творца — начало, формирующее и регулирующее мировоззрение как единое, упорядоченное целое. С этого момента все сущее оказалось во власти божественного промысла. Смысл творения заключен в продолжающейся зависимости мира от Бога; в обособленности от него мир не может существовать. В этом смысле творение продолжается.

Итак, в христианском мировидении нет природы или порядка вещей самих по себе. Мир существует не иначе как посредством Творца, нет ни в чем автономии, даже относительной. Вот почему Августин не удовлетворился догматом творения, а дополнил его доктриной непрерывности творения и непосредственности воздействия Творца на судьбу сущего, и прежде всего человека. Сущее — после грехопадения — в такой степени отмечено преходящим характером, что существует не иначе как в непосредственном отношении к первопричине.

Основным источником средневековых представлений о мире и месте в нем человека являлась Библия. Однако на основе библейских текстов трудно воссоздать сколько-нибудь законченную картину строения Вселенной. Как известно, согласно Библии, Бог создал Вселенную и все сущее в ней из бесформенной материи, а последнюю — из “ничего” (в том смысле, в каком говорят, что идея существовала в уме Господа прежде, чем дать ей материальное выражение) — догмат, полностью противоречащий тезису Аристотеля, утверждавшего, что мир извечен. Однако если даже допустить, что мир не имел начала,

то и в этом случае он не был бы “равен Богу” — атрибут вечности присущ только одному Создателю.

Что такое вечность? В сознании средневековья вечность и время были характеристиками двух раздельных и противостоящих миров: мир времени — подлунный, посюсторонний, земной, изменчивый и тленный и мир вечности — надлунный, потусторонний, запредельный. Противопоставление времени и вечности Данте в “Божественной комедии” передал следующим образом [59]:

То я, из тлена в свет небесной славы,
В мир вечности из времени вступив...

(“Рай”)

Определение вечности, ставшее эталонным в средневековой теологии, принадлежит великому философу, теологу и поэту, “последнему римлянину” Боэцию (ок. 480–524). Вечность — это “совершенное обладание сразу всей полнотой бесконечной жизни” (*interminabilis vitae tota simul et perfecta possessio*) [10].

Отсюда следует основополагающая черта средневекового мировоззрения: совершенство и высшее благо как атрибуты Бога ассоциируются с вечностью, они чужды движению и изменению. Вместе с тем в средневековье появляется представление о необратимости времени. Сам термин “средние века” (лат. *medium aevum*) указывает на это.

“Средние” — между Сотворением мира и Страшным судом.

Вечность, по определению Фомы Аквинского, отличается от времени не по степени, а по роду. Вечность — атрибут одного лишь Бога, которому чужды все временные характеристики. Во-первых, в нем нет ничего потенциального, он весь актуален, т. е. в нем отсутствуют нереализованные возможности. Во-вторых, его природа абсолютно проста, в нем нет различных частей. Поскольку движение и изменение предполагают их наличие, постольку то и другое чуждо Богу. Движение есть попытка приобрести то, чего мы ранее были лишены, однако Богу подобное стремление чуждо, ибо будучи бесконечным и включающим в себя всю полноту совершенства творения он не может приобрести чего-либо нового. Изменения мирские не затрагивают неизменную цель Творца, которая изначально их включала. Божья воля неизменна. То, что время имеет начало

и конец, не может служить основанием для различий между временем и вечностью. Различие между ними основано на факте: вечность — это вся сразу (*totum simul*) целостность, сфокусированная в точке, время же есть следование моментов.

Что же касается вопроса о строении Вселенной, то для ответа на него Библию уже явно необходимо было “дополнить” греческой наукой, поскольку подобных сведений она не содержит. Известно, что последним словом античной космографии является труд “Альмагест” Птолемея Александрийского (ок. 90 — ок. 160). Опираясь на его безусловный авторитет, схоласты XII–XIII вв. рассматривали Землю как неподвижный центр Вселенной, вокруг которого вращаются расположенные одна над другой кристаллические сферы с прикрепленными к ним небесными телами. Вращением этих сфер вокруг Земли объясняли смену дня и ночи, положение светил на небе. Именно такая картина мира запечатлена в “Божественной комедии” Данте.

Идеей, интегрировавшей творение в единое, связанное целое, явилась уходящая корнями к Пифагору и Платону (в таком виде она просуществовала до XVIII в.) доктрина, известная как “великая цепь бытия”. В ней воссоздавалась почти наглядная картина “строения” Вселенной. Впрочем, “цепь” эта скорее напоминала лестницу, основанием которой “служила” Земля, а вершина уходила в небеса. На “ступеньках” этой лестницы творения располагались по “степени близости” к Творцу.

Таким образом, интегрирующим принципом Вселенной были иерархия атрибутов творения и иерархия совершенств ее элементов — от неорганических в основании до чисто духовных созданий на вершине. По сути эта доктрина объединяла науку и религию, философию и мистику. Влияние этой доктрины на мировоззрение средневековья было громадным. В сжатом виде вселенская иерархия выглядела в ней следующим образом. Начиная с вершины вниз на девяти ступенях (звеньях) “цепи” располагались три “класса” ангелов (в каждом из них по три разновидности “класса”): серафимы и херувимы — ближайшие к Богу, архангелы и ангелы — ближайшие к человеку. Каждому ангельскому чину (“хору”) отведена одна из небесных сфер из обозначенных в космографии Птолемея. Серафимы располагались на удаленнейшей от земли сфере “перводвижителя” (*primum mobile*), управлявшей движением всех других сфер.

Ниже следовала сфера неподвижных звезд (в ведении херувимов), сферы Сатурна, Юпитера, Марса, Солнца, Венеры, Меркурия (в ведении архангелов), наконец, сфера Луны, за движением которой следят ангелы. Последняя образует разграничительную линию между небесами и землей. Все, что ниже этой линии, состоит из “земных” элементов и поэтому изменчиво, несовершенно и подчинено упадку и исчезновению. Все, что находится выше этой линии, совершенно, неизменно и вечно. Иными словами, определения “подлунный” и “надлунный” имели для средневекового человека множество значений.

Строго иерархическим представлялся способ упорядочения всего сущего и в мире подлунном. Если рассматривать его снизу вверх, то прослеживается иерархия атрибутов. Миру неорганическому (как бы мы теперь сказали) присущ лишь один атрибут — существование; миру растений помимо этого еще свойствен атрибут питания; миру животных кроме двух упомянутых присущ еще атрибут ощущения и движения; наконец, человеку сверх всего — еще и атрибут разума. Этим определялось особое положение человека в этой “иерархии”, он связывал воедино оба ее начала — духовное и материальное, божественное и земное. В этой “цепи бытия” нет перерывов, “пропусков”. В упоминавшейся уже оде Г. Державина “Бог” человек так обращается к Создателю [61]:

Частица целой я вселенной,
Поставлен, мнится мне, в почтенной
Средине естества я той,
Где кончил тварей ты телесных,
Где начал ты духов небесных,
И цепь существ связал всех мной.

Воплощенная в “великой цепи бытия” картина мироздания статична и неподвижна, изображенный в ней порядок вечен и конечен. Тот же по сути принцип “устройства” распространялся и на микрокосм — отдельного человека и предметы, его окружающие. В подлунном мире предметы состоят в различных пропорциях из четырех элементов: земли, воды, воздуха и огня — представление, восходящее к учению Эмпедокла (ок. 490 — ок. 430 до н. э.). Каждый из них обладает двумя атрибутами: земля — холодная и сухая, вода — холодная и влажная, воз-

дух — горячий и влажный, огонь — горячий и сухой. Низший из этих элементов — земля, высший и наиболее чистый — огонь.

Камень падает вниз, поскольку стремится в соответствующее его атрибутам место — центр Земли. По той же причине огонь стремится ввысь — к эмпиреям, сфере, следующей за областью Луны. Кипящая вода — это смесь двух элементов — влаги и огня. Человек состоит из всех четырех элементов, их пропорции определяют не только состояние его здоровья, но и особенности темперамента (флегматик — холодный и влажный, холерик — горячий и сухой, меланхолик — холодный и сухой и т. п.). Атрибут земли свойствен плоти, атрибут воды — крови, атрибут воздуха — дыханию, атрибут огня — жизненному теплу.

Как и другие подлунные творения, человек — жертва постоянной “войны” элементов. Наиболее очевидное свидетельство их непрекращающейся борьбы в природе — землетрясения, бури и другие стихийные бедствия, в человеке — болезни. Наконец, этой же причиной объясняются и смуты, и неурядицы в государстве. Все эти сферы бытия — макрокосм (Вселенная), микрокосм (человек) и государство столь тесно взаимосвязаны, “созвучны” между собой, что “конфликт” в одной неизбежно находит “отклик” в двух других.

Принцип “соответствия” (созвучия) состояний сохранился и в сознании эпохи Возрождения. Вспомним, как “реагировала” природа в ночь, когда Макбет совершал злодеяние: “Какая буря бушевала ночью! Птица тьмы кричала. И, говорят, как в лихорадке тряслась земля” [132, VII, 36].

Итак, всеобъемлющая и всепроникающая иерархия места, функций и связей элементов, составляющих макрокосм и микрокосм — такова основа и предпосылка “божественной гармонии” в небесах, природе и человеческом обществе. Только в этих условиях человеческий слух может уловить “музыку” вращающихся сфер — “девяти хоров” ангелов, славящих создателя. Такова средневековая картина Вселенной — компактной, строго ограниченной пространственно и хронологически, двуединой, в центре которой — Бог; вершина его творения на Земле — человек — соединительное звено между миром чисто духовных сущностей и миром сущностей физических.

Нетрудно убедиться, что даже в столь сжато обрисованной средневековой картине мироздания гораздо больше элементов,

заимствованных из мировидения языческой древности, чем собственно христианских [10].

“Средневековье, с его типизмом, с его равнодушием к индивидуальному, сближается с античностью. Мир средневековья — неподвижный, извечно данный мир иерархически координированных понятий, завершающихся высшим, всеохватывающим понятием Бога, *ens realissimum* (лат. — реальнейшая сущность), и соответствующих понятиям вещей-символов.

Мир античности, как и мир средневековья, дан раз и навсегда. Античное *panta rhei* (греч. — все течет, основное положение философии Гераклита) означает только то, что частичные обнаружения извечно данных идей, типов временны и преходящи. Они возникают и исчезают, сменяясь другими, — причем то, что в них временно и случайно, лишено собственного смысла и значения, несущественно и, так сказать, нереально” [19, 164].

Русский философ XX в. Николай Бердяев (1874–1948) так охарактеризовал средневековую картину мира: “Для древнего грека и для средневекового человека существовал неизменный космос, иерархическая система, вечный *ordo* (лат. — порядок). Такой порядок существовал и для Аристотеля, и для Фомы Аквинского. Земля и небо составляли неизменную иерархическую систему. Само понимание неизменного порядка природы было связано с объективным теологическим принципом” [16].

3.4. ОБРАЗ ЧЕЛОВЕКА

Неотъемлемой составляющей средневекового универсума являлось человеческое общество. В средневековом сознании сословная структура общества представлялась трехчленной, в нее входили клирики (служители церкви — *oratores*), воители (рыцари — *bellatores*) и пахари (земледельцы, трудящиеся — *laboratores*).

Если в античном мире гражданин полиса ощущал свое единство с социальным целым, то средневековая целостность резко отличалась от полисной иерархичностью. В средние века начался переход от рабовладельческого сообщества равных, свободных граждан к феодальной иерархии сеньоров и вассалов, от этики государственности — к этике личного служения. Доми-

нантой социальной жизни было служение вассала сеньору, духовной — служение человека Богу.

Априори ясно, что аристократическое общество, основанное на принципе личной связи и зависимости, организованное как универсальная система соподчинения, корпоративной и родовой связанности, мало места оставляло для проявления индивидуальности. Наоборот, подобные проявления — мужества, честности, верности неизбежно обезличивались, так как проецировались на “род” (происхождение), “корпорацию” (сословная принадлежность). Точно так же в столкновении с обычаем предков (вообще, освященным “древностью”, “незапамятным”) полностью обесценивался личный опыт. Иными словами, личность обезличивалась. Даже брак, как известно, в этом обществе не был делом вступающих в него. В результате человек вращался в строго соблюдавшемся круге дозволенного и запретного, очерченном неписаными нормами корпоративной этики.

Итак, перед нами мир, в котором понятия “личность”, “индивидуум” как выражение воли и сознания “Я”, как подчеркивание характерного только для него и особенного в нем либо полностью отсутствовали, либо только еще складывались.

Однако в центре христианской трактовки космологических проблем находилась связь Бога и человека. И хотя бытие мира зависит от Бога, находится в “воле Божьей”, однако смысл его существования заключен только в человеке как цели творения.

Именно поэтому человек в священной истории является непосредственным и исключительным объектом божественного провидения. Подобно тому как в суждениях теологов изучаемой эпохи человек был полностью поглощен идеей Бога, Бог в христианском “откровении”, т. е. в Писании, “занят” почти исключительно судьбой человека.

Вообще человек в системе средневековой мысли в такой же мере являлся полюсом морального космоса, в какой Создатель — полюсом космоса физического. Именно поэтому представление о средневековом миропонимании было бы неполным, если бы не включало хотя бы в самой сжатой форме ответы на следующие вопросы: какой мир окружал человека? Какой диалог этот человек вел о себе с самим собой, т. е. каким он видел себя? Чем определялась шкала ценностей, лежавших в основе его поведения и выбора в мире?

Начнем с того, что средневековая цивилизация формировалась в атмосфере физического страха человека перед постоянной угрозой, исходившей от окружающего мира. Поистине не было места и момента в жизни человека, когда он чувствовал бы себя в безопасности, — во сне и наяву, не только в дороге, поле, лесу, но и в родном селении и собственном доме. Помимо врагов зримых его повсеместно подстерегали “враги незримые”. Повсюду этот мир жил, в его восприятии, таинственной и до предела динамичной жизнью духов, леших, чертей — дышал, двигался, витал, подсматривал, подстерегал, строил козни, западни, заманивал, соблазнял, колдовал, прикидывался, перевоплощался, грозил, вредил, умерщвлял.

Не меньшая и, конечно, более реальная опасность таилась для человека в обыденных формах социального общения. Феодальная анархия, беззаконие, право сильного создавали для каждого, кто был лишен замка и военного сопровождения, постоянную угрозу стать объектом притеснений, террора, насильственной смерти.

Если к этому прибавить степень изолированности селений-миров, первозданное состояние дорог, медленное распространение информации и, наконец, устный по преимуществу способ ее передачи, порождавший самые невероятные слухи-вымыслы, то не вызовет удивления, что люди той эпохи постоянно находились в состоянии повышенной возбудимости, легко переходившей в истерию, что им свойственны были быстрая смена настроений, неожиданные и бурные аффекты, потрясающие легкоеверие и суеверие. Люди были постоянно насторожены, предельно чутки, и в полном одиночестве им слышались “голоса”, среди бела дня к ним являлись “видения”, их одолевали невероятные образы (например, полулюдей-полуживотных, полуптиц-полурыб). Одним словом, эти люди столь часто сталкивались с “чудесным”, “чарующим” и “зачарованным”, колдовством и колдунами, что были твердо убеждены в существовании “рядом”, по соседству, двух миров: естественного, объяснимого, и сверхъестественного, колдовского, “благого” и сатанинского.

Итак, средневековый человек одновременно жил даже не в двойном, а в тройном измерении: благочестивыми помыслами — о небе и блаженной жизни — в мире ином, воображением и суеверием — в мире колдовском — “чар” и “козней” “нечистого”,

и умом практическим — в мире суровой феодальной реальности. В совокупности все эти миры должны были в сознании человека и его поведении каким-то образом сосуществовать и разрешаться — при всей их несовместимости — на основе жизненного опыта, ограниченного предельно узким ареалом, доступным непосредственному наблюдению, равно как и столь же узким кругом духовного общения.

Не удивительно, что в подобной ситуации средневековый человек мог с равным пылом и основанием ожидать сиюминутных “благих чудес”, равно как и вселенских катастроф. Если к этому прибавить, что питающееся верой и суеверием “знание” непрерывно объективировалось, т. е. проецировалось на окружающий человека мир, в результате чего посещавшие его “видения” и “голоса” окружали его со всех сторон, то легко объяснить испытывавшийся перед этим миром почти мистический страх. Ближайшая околица оказывалась для ее обитателя основной сценой, на которой разыгрывалась космическая драма столкновения сил, царящих в небе и в преисподней, — божественной и дьявольской. Объектом же их борьбы являлся сам человек — его дух и тело, его разум и воля, его посюсторонняя и потусторонняя судьба. Одним словом, естественный мир на каждом шагу был пронизан сверхъестественным, и силы, невидимые и могущественные, грозили человеку на каждом шагу. Но какова же была роль человека в этой борьбе?

О роли человека в этой драме приходится говорить преимущественно в страдательном наклонении, поскольку она разыгрывается в нем самом. Если дух человека просветлен верой, то он принадлежит Богу, но он может быть “затемнен” соблазнами сатанинскими; что же касается тела, то в результате грехопадения оно изначально предрасположено к греху [10].

“Человек, как его мыслили античность и средневековье, пассивен; древний человек — все равно, Иов или царь Эдип — обречен богам. Его трагедия — трагедия беспомощности, обреченности и сознания этой своей обреченности и своей невинности. Только в этом проявляется его личность. Во всем остальном он не более как, так сказать, сокращенное выражение сверхличного целого. Он влечется на казнь за грехи прародителей, он связан, помимо своей воли, круговой порукой со своим родом, общиной, “коленом”, с человечеством. К средневековому

человеку как нельзя более подходит формула Достоевского, гениально выразившая сущность средневековой мистерии, в известном смысле воскресшей в его романах: Бог с дьяволом борются, а поле битвы — сердца людей. Человеческое сердце — только сцена, “поприще”; трагедия разыгрывается, так сказать, в человеке; но сам он не принадлежит к числу ее персонажей” [19, 165].

И античность, и средневековье трактуют человека дуалистически (“тело — дух”), но в античности это гармоническое соединение, а в средневековье — противопоставление и непримиримое противоречие. В результате внутренняя жизнь человека оказывается наполненной таким драматизмом и напряжением, какого не знала языческая культура.

“Человек не может объяснить свою внутреннюю жизнь без понятия благодати и понятия демонской “одержимости”. Если классическое античное представление о человеке было статuarно-замкнутым и массивно-целостным, то христианство с небывалой интенсивностью выясняет мучительное раздвоение внутри личности: “Не понимаю, что делаю: потому что не то делаю, что хочу, а что ненавижу, то делаю. Если же делаю то, чего не хочу, то соглашаюсь с законом, что он добр, а потому уже не я делаю то, но живущий во мне грех. Ибо знаю, что не живет во мне, то есть во плоти моей, доброе; потому что желание добра есть во мне, но чтобы сделать оное, того не нахожу. Доброго, которого хочу, не делаю, а злое, которого не хочу, делаю... В членах моих вижу иной закон, противоборствующий закону ума моего и делающий меня пленником закона греховного” (Послание к Римлянам св. апостола Павла, 7, 15–16) [3, 85–86].

Человек — живой символ противостояния двух миров — земного и небесного. Бренное тело — тюрьма для бессмертной души, сосуд греха и соблазна. Переход от античного атлета, живущего в гармонии с миром, к аскету, устремленному к духовному единству с Богом, является новым уровнем духовного самосознания человека.

Идеальный человек античности — воплощение калокагии, идеальный человек средневековья — святой, аскет или рыцарь — воин во имя Господне.

Христианство проповедует презрение к миру и рассматривает земную жизнь человека только как приготовление к жизни

вечной. Если для человека античности высшая ценность — бессмертная слава, имя, живущее в памяти поколений, то для христианина — спасение бессмертной души.

Обещание воскресения в ином мире имело в виду не только душу, но и целостную человеческую личность. Когда в реальной действительности созрели необходимые условия, то “оказалось”, что в Священном Писании и многочисленных комментариях к нему содержалось немало утверждений, стимулировавших пробуждение сознания верующего как личности. Уже одно то, что пришедший на землю Спаситель воплотился в человеке, должно было подчеркнуть достоинство человеческой личности. “Сын Божий становится Сыном Человеческим, чтобы сын человеческий стал сыном Божиим” [3, 81].

“Бог знает каждого человека по имени”, и каждый человек сам в ответе за свой выбор и свои поступки в этом мире. “Христианское понимание человека отличается от античного прежде всего тем, что человек не чувствует себя органической частью, моментом космоса; он вырван из космической, природной жизни и поставлен вне ее; по замыслу Бога он выше космоса, должен быть его господином; но в силу грехопадения его положение господина пошатнулось, и хотя он не утратил и не может утратить своего сверхприродного статуса, но в своем испорченном состоянии он полностью зависит от божественной милости. Без веры в Бога и без помощи божественной благодати человек оказывается, согласно христианскому учению, гораздо ниже того, чем он был в язычестве: у него нет больше того твердого статуса — быть высшим в ряду природных существ, какой ему давала языческая античность; зато с верой он сразу оказывается далеко за пределами всего природно-космического: он непосредственно связан живыми личными узами с Творцом всего природного. И отношение человека к Творцу в христианстве совсем иное, чем отношение неоплатоников к Единому; личный Бог предполагает и личное же к себе отношение; а отсюда изменившееся значение внутренней жизни человека: она становится теперь предметом глубокого внимания, приобретает первостепенную религиозную ценность” [34, 408–409].

“...условия монашеской жизни, особенно обет безбрачия, ограничивая возможности практического эмоционального самораскрытия, тем самым способствовали развитию интроспекции.

В монашеских кругах уже в XI–XII вв. социальное и физическое самоотречение сочетается с повышенным интересом к своему внутреннему, духовному “Я”. “Кто достоин большего презрения, чем человек, пренебрегающий самопознанием?” — риторически вопрошает Иоанн Солсберийский. Одна из главных книг Абеяра называется “Этика, или Познай самого себя”. В представлении средневековых мистиков самопознание — вернейший и единственный путь к познанию Бога. Бернар Клервоский писал, что любое рассуждение нужно и начинать, и заканчивать самим собою, так как “для себя самого ты и первый, и последний”.

“Что же человек вообще знает, если он не знает сам себя?” — вторит ему настоятель цистерцианского монастыря в Рьеволксе Аэльред. Собственный душевный опыт часто использовался ими в проповедях. В монашеских кругах рождаются первые средневековые автобиографии, воспоминания, систематические собрания писем и других личных документов. Здесь же возникает и поддерживается культ интимной личной дружбы, предполагающей не только верность и взаимопомощь, как в рыцарском каноне, но глубокое душевное общение” [74, 90].

Заслуживает внимания тот факт, что наибольший вклад в открытие индивидуума, человека как психофизической личности внесли не теологи и философы, а поэты, историки, моралисты и политические мыслители.

У любого человека этой эпохи был некоторый навык интроспекции, была привычка заглядывать в собственную душу (совершая исповедь) или в душу ближнего своего (принимая исповедь). Культура средневековья близко подошла к осознанию противоречивости человеческого бытия и души человека, в частности к осознанию сосуществования в человеке добра и зла, высокого и низменного.

Так или иначе, но вместе с Евангелием верующий усваивал ту непреложную истину, что ключ к пониманию мира — не в естественном порядке вещей, как полагали греки и римляне, а в истории человека. Именно здесь проходила грань между двумя культурно-историческими эпохами — античностью и средневековьем [10].

БИБЛИЯ [18]

Ветхий Завет.

Первая книга Моисеева.

Бытие

ГЛАВА 22

И было, после сих происшествий Бог искушал Авраама, и сказал ему: Авраам! — Он сказал: Вот я.

2 Бог сказал: возьми сына твоего, единственного твоего, которого ты любишь, Исаака; и пойди в землю Мориа, и там принеси его во всесожжение на одной из гор, о которой Я скажу тебе.

3 Авраам встал рано утром, оседлал осла своего, взял с собою двоих из отроков своих и Исаака, сына своего; наколот дров для всесожжения, и встав пошел на место, о котором сказал ему Бог.

4 На третий день Авраам возвел очи свои, и увидел то место издалека.

5 И сказал Авраам отрокам своим: останьтесь вы здесь с ослом; а я и сын пойдем туда и поклонимся, и возвратимся к вам.

6 И взял Авраам дрова для всесожжения, и возложил на Исаака, сына своего; взял в руки огонь и нож, и пошли оба вместе.

7 И начал Исаак говорить Аврааму, отцу своему, и сказал: отец мой! Он отвечал: вот я, сын мой. Он сказал: вот огонь и дрова, где же агнец для всесожжения?

8 Авраам сказал: Бог усмотрит Себе агнца для всесожжения, сын мой. И шли далее оба вместе.

9 И пришли на место, о котором сказал ему Бог; и устроил там Авраам жертвенник, разложил дрова, и, связав сына своего Исаака, положил его на жертвенник поверх дров.

10 И простер Авраам руку свою, и взял нож, чтобы заколоть сына своего.

11 Но Ангел Господень воззвал к нему с неба и сказал: Авраам! Авраам! Он сказал: вот я.

12 Ангел сказал: не поднимай руки твоей на отрока и не делай над ним ничего; ибо теперь Я знаю, что боишься ты Бога и не пожалел сына твоего, единственного твоего, для Меня.

13 И возвел Авраам очи свои, и увидел: и вот назади овен, запутавшийся в чаще рогами своими. Авраам пошел, взял овна, и принес его во всесожжение вместо сына своего.

14 И нарек Авраам имя месту тому: Иегова-ире (Господь усмотрит — А. П.). Посему и ныне говорится: на горе Иеговы усмотрится.

15 И вторично воззвал к Аврааму Ангел Господень с неба.

16 И сказал: Мною клянусь, говорит Господь, что, так как ты сделал сие дело, и не пожалел сына твоего, единственного твоего,

17 То Я благословляя благословлю тебя, и умножая умножу семя твое, как звезды небесные и как песок на берегу моря; и овладеет семя твое городами врагов твоих;

18 И благословятся в семени твоём все народы земли за то, что ты послушался гласа Моего.

Аврелий Августин¹

ИСПОВЕДЬ [2]

(фрагменты)

Книга первая

I

“Велик Господь и достохвален; и велика крепость Его, и разум Его неизмерим” (Пс. CXLIV, 3; CXLV1, 5). И вот человек, ничтожная частица творения Твоего, хочет восхвалять Тебя, — человек, носящий в себе свою смертность и являющий повсюду свидетельство греховности своей и того, что Ты “противишься гордым” (Иак. IV, 6; I Пет. V, 5); и этот человек, столь незначительное звено в созданном Тобою, дерзает воспевать Тебе хвалу. Но Ты сам возбуждаешь его к тому, чтобы он находил блаженство в прославлении Тебя, ибо Ты создал нас для Себя, и душа наша дотоле томится и не находит себе покоя, доколе не успокоится в Тебе. Дай же мне, Господи, уразуметь, должен ли я прежде призывать Тебя, а затем славословить, или вначале познать Тебя, а потом — призывать? Ибо кто может призвать Тебя, не зная Тебя? Или же надлежит призвать Тебя, дабы познать? “Но как призывать Того, в Кого не уверовали? Как веровать в Того, о Ком не слышали? Как слышать без проповедующего?” (Рим. X, 14). И восхвалят Господа взыскующие Его. Ибо только ищущие могут обрести Его и обретающие — славословить Его. Итак, взыскую Тебя, Господи, призывая Тебя, и призываю Тебя, веруя в Тебя, ибо о Тебе проповедано нам. Призывает Тебя, Господи, вера моя, дарованная Тобою, которую Ты вдохнул в меня человеколюбием Сына Твоего, служением Исповедника Твоего.

¹ Блаженный Августин — величайший из отцов древней церкви христианского Запада, оказавший огромное влияние на все дальнейшее развитие христианской мысли, этических взглядов и церковного устройства. Основой западного средневекового христианства (по крайней мере до XIII в.), до философско-богословского синтеза Фомы Аквинского, оставалось учение Августина. До августиновой “Исповеди” античная литература не знала такого глубокого самоанализа. С Августина начинается столь показательный для дальнейшего развития европейской культуры интерес к “биографии” души, становлению и реализации индивидуальности.

II

И как призвать мне Бога моего, Бога и Господа моего? Взывая к Нему, призову Его в себя самого. Но где же то место во мне, куда призвал бы я Бога моего? Где вселится в меня Бог, сотворивший небо и землю? Есть ли, Господи, что-либо такое во мне, что могло бы вместить Тебя? И само ли небо и земля, созданные Тобою, вместе с которыми Ты создал и меня, — вмещают ли Тебя? Но если все сущее не было бы сущим без Тебя, то, выходит, Ты присущ всему сущему и ничто не может быть чуждо Тебя. А раз и я существую в ряду творений Твоих, то зачем домогаюсь, чтобы Ты взошел в храмину души моей и водворился в ней, коль скоро я не был бы сущим, не будь Тебя во мне? Ведь не в аду же я, хотя Ты и там; “сойду ли в преисподнюю, и там Ты” (Пс. CXXXVIII, 8). Не было бы меня, Боже, не было бы совсем, если бы Ты не был во мне; или, точнее, я не был бы, если бы не был в Тебе, ибо “все из Него, Им и к Нему” (Рим. XI, 36). Истинно, Господи, так! Куда же я зову Тебя, когда я сам — в Тебе? Или откуда Ты приидешь ко мне? И куда деваться мне с неба и земли, чтобы оттуда мог снизойти ко мне Бог, сказавший: “Не наполняю ли Я небо и землю” (Иер. XXIII, 24)?

III

Итак, вмещают ли Тебя небо и земля, если Ты наполняешь их? Или, наполняя их, остаешься невместимым, ибо они не всего Тебя вмещают? Но куда изливаешь Ты то, что остается от Тебя, наполняющего небо и землю? Или Тебе, содержащему все, нет нужды содержаться в чем-либо, поскольку то, что Ты наполняешь, Ты и содержишь, Сам же не содержишься тем, что наполняешь? Ведь не сосуды же, наполняемые Тобою, делают Тебя неизменным и непреложным: сами они разбиваются и сокрушаются, Ты же Сам в Себе не терпишь от этого ущерба, ибо несколько от них не зависишь. И когда изливаешься на нас свыше, то нас восполняешь, а Сам не оскудеваешь; не ниспадаешь, а восстанавливаешь; не расточаешь Себя, а собираешь нас. Но, наполняя Собою все, всем ли Собою наполняешь? И если твари не могут вмещать Тебя, Творца всего, целиком, то не вмещают ли они Тебя по частям? И притом одинаково ли все, или по-разному, например, большие (твари) — больше,

а меньшие — меньше? И значит ли это, что в Тебе могут быть части, большие и меньшие? Или Ты везде весь, но ничто не вмещает Тебя всецело?

IV

Кто же Ты, Господи мой? Кто или что, как не Господь Бог. “Ибо кто Бог, кроме Господа, и кто защита, кроме Бога нашего?” (Пс. XVII, 32). Высочайший, совершеннейший, всемогущий, всеблагий и всемилосердный, в высшей степени правосудный и справедливый, недоступный и всем присущий, истинная красота и необоримая сила, неизменный, но изменяющий все, нестареющий и необновляющийся, но обновляющий все и старящий гордых в их неведении, всегда покоящийся и вечно творящий, все собирающий и ни в чем не нуждающийся, все носящий, наполняющий и поддерживающий, питающий и совершенствующий, обо всем заботящийся и ни в чем не имеющий недостатка. Ты любишь, но не волнуешься, ревнуешь, но не тревожишься, раскаиваешься, но не скорбишь, гневаешься, но не возмущаешься, изменяешь дела, но не изменяешь намерений, воспринимаешь, но не теряешь, ни в чем не нуждаешься, но, приобретая, радуешься, не корыстен, но требуешь лихвы. Тебе воздается, чтобы склонить к щедрости, но у кого есть что-либо, что не от Тебя? Ты воздаешь, платя долги, но кому же Ты должен? Прощая, оставляешь долги, ничего не теряя. Но что все слова мои, Господи мой, жизнь моя, радость и утеха моя? Но горе безмолвствующим о Тебе, когда и многоречивые немеют.

V

Но кто даст мне успокоение в Тебе? Кто утешит меня, сделав так, чтобы снизошел Ты в душу мою и наполнил Собою сердце мое, дабы забыть мне все горе мое и Тебя, единое благо мое, воспринять и возлюбить? Что Ты для меня? Сжался, дозволь говорить, и я скажу сам себе: что я сам для Тебя, что заповедуешь мне любить Тебя, и если я не буду любить Тебя, Ты вознегодует и ниспослешь великие бедствия? Велики ли, или не столь уж и велики эти бедствия, если я не буду любить Тебя? Увы мне! Скажи мне из сострадания Твоего ко мне, Господи Боже мой, что Ты для меня. “Скажи душе моей: “Я спасение твое” (Пс.

XXXIV, 3). Скажи так, чтобы я услышал. Готово сердце мое и отверзты уши для гласа Твоего: “Я спасение твое”. И последую я за гласом Твоим, и настигну Тебя. Не укрой от меня лица Твоего: пусть я умру, но умру, увидев его. Тесна хранина души моей, как войти Тебе в нее и как поместиться? Но Ты расширь ее. Она в руинах — восстанови и обнови ее. Знаю, много есть в ней нечистого, что оскорбит взор Твой, но кто очистит ее? К кому, как не к Тебе воззову я: “От тайных (грехов) моих очисти меня и от умышленных удержи раба Твоего, чтобы не возобладали мною” (Пс. XVIII, 13, 14)? “Я веровал, и потому говорил” (Пс. CXV, 1), Ты знаешь, Господи. Не пред Тобою ли исповедал я грехи мои, Боже, избличая себя в них? И Ты простил мне неправды мои, остановил нечестие сердца моего. Мне ли судиться с Тобою, Который есть Истина? И самому себе я лгать не намерен, да не солжет мне неправда моя. Ибо “если Ты, Господи, будешь замечать беззакония, — Господи! кто устоит?” (Пс. CXXIX).

VI

Но все же дозволю мне, Господи, хотя я — прах и пепел, дозволю мне пред Твоим милосердием возвысить голос мой. Ведь я зываю к милосердию Твоему, а не к человеку, могущему высмеять меня. Пускай и Ты посмеешься, но Ты же, сжалившись, и помилуешь. Ибо что я хочу сказать Тебе, Господи мой! Начать с того, что я не знаю, откуда пришел сюда, в эту мертвую жизнь или живую смерть. И вот меня, пришельца, восприняло и утешило сострадательное милосердие Твое...

Книга одиннадцатая

VII-VIII

Так зовешь Ты нас к пониманию Слова-Бога, пребывающего с Богом; извечно произносится оно и через него все извечно произнесено. То, что было произнесено, не исчезает; чтобы произнести все, не надо говорить одно вслед за другим: все извечно и одновременно. Иначе существовало бы время и изменяемость — не настоящая вечность и не настоящее бессмертие. Знаю это, Господи, и благодарю Тебя; знаю это, исповедую Тебе, Боже мой, и вместе со мной знает это и благословляет Тебя каждый, кто не остается неблагодарным, узнав несомнен-

ную истину. Мы знаем, Господи, знаем, что не быть тем, чем был, и стать тем, чем не был, — это своего рода смерть и рождение. А в Слове Твоем ничто не исчезает, ничто не приходит на смену: оно бессмертно и вечно. И поэтому Словом, извечным, как Ты, Ты одновременно и вечно говоришь все, что говоришь; возникает все, чему Ты говоришь возникнуть; Ты создаешь только Словом, и, однако, не одновременно и не от века возникает все, что Ты создаешь Словом.

Почему же, спрашиваю я, Господи Боже мой? Я как-то это вижу, но не знаю, как выразить. Может быть, все, что начинает быть и перестает быть, тогда начинает быть и тогда перестает, когда должно ему начаться и перестать, и это известно вечному разуму, в котором ничто не начинается и не перестает быть. Этот разум и есть Слово Твое, а Он есть начало, как нам и сказано. Так говорит Он в Евангелии голосом плоти; эти слова прозвучали во внешнем мире для людских ушей, чтобы им поверили, стали бы искать их в сердце своем и нашли в вечной истине, где Он, добрый, единый Учитель, поучает всех учеников Своих. Там слышу я голос Твой, Господи, говорящий мне: ибо Он говорит с нами, Он, кто учит нас; кто же не учит, тот, если и говорит, не для нас говорит. А кто же учит нас, кроме незыблемой, недвижимой истины? Даже когда нас наставляет и существо изменчивое, его уроки все-таки ведут нас к недвижимой истине, где мы и учимся по-настоящему: стоим и слушаем мы его, “радостью радуемся, слыша голос жениха”, и возвращаемся туда, откуда мы сами. Потому-то Он и есть “Начало”: если бы Он не пребывал, пока мы блуждали, нам некуда было бы вернуться. Когда мы возвращаемся от заблуждений, мы, конечно, возвращаемся потому, что узнали их, а узнавать их и учит нас Он, ибо Он Начало и говорит нам.

Августин пишет о себе — “прах и пепел” (сравните с высказываниями Иннокентия III). Ничтожество человека — общее место христианских текстов. И *вместе с тем* человек — образ Бога и человек удостоен общения с Богом (“Исповедь” об этом и написана). Само существование человека возможно только потому, что есть Бог. Августин пишет: “Я не был бы, я совершенно не мог бы быть, если бы Ты не присутствовал во мне!” Итак, христианство судит о человеке *противоречиво* (ср. с подгл. 3.4). Если вспомнить одну из мыслей Гете (“Го-

ворят, что между двумя противоположными мнениями лежит истина. Ниоим образом! Между ними лежит проблема" (Гете И.-В. Избранные философские произведения. М., 1964. С. 332)), то можно сказать, что для христианской мысли человек — это проблема. Позднее к ней обратятся мыслители и поэты Возрождения (см. гл. 4).

СУММА ТЕОЛОГИИ [50, 426]

(фрагмент)

Для спасения человеческого было необходимо, чтобы сверх философских дисциплин, которые основываются на человеческом разуме, существовала некоторая наука, основанная на Божественном Откровении; это было необходимо прежде всего потому, что человек соотносен с Богом как с некоторой своей целью. Между тем цель эта не поддается постижению разумом; в соответствии со словами Исаяи.: “Око не зрело, Боже, помимо Тебя, что уготовал Ты любящим Тебя”. Между тем должно, чтобы цель была заранее известна людям, дабы они соотносили с ней свои усилия и действия. Отсюда следует, что человеку необходимо для своего спасения знать нечто такое, что ускользает от его разума, через Божественное Откровение.

Притом даже и то знание о Боге, которое может быть добыто человеческим разумом, по необходимости должно быть преподано человеку через Божественное Откровение, ибо истина о Боге, отысканная человеческим разумом, была бы доступна немногим, притом не сразу, притом с примесью многочисленных заблуждений, между тем как от обладания этой истиной целиком зависит спасение человека, каковое обретается в Боге. Итак, для того чтобы люди достигли спасения и с большим успехом, и с большей уверенностью, необходимо было, чтоб относящиеся к Богу истины Богом же и были преподаны в Откровении.

Итак, было необходимо, чтобы философские дисциплины, которые получают свое знание от разума, были дополнены наукой, священной и основанной на Откровении.

¹ Фома Аквинский (Аквинат) (1225 или 1226 — 1274) — философ католической церкви, которому был присвоен титул “ангельский доктор”. В 1323 г. причислен к лику святых. Родом из знатной графской семьи; еще в молодости стал монахом нищенствующего ордена доминиканцев. Основные произведения в его наследии — “Сумма теологии”, “Сумма против язычников”.

В произведении “Сумма теологии” Фома Аквинский обращается к одному из “вечных вопросов” философии — к проблеме соотношения веры и разума (см. математическое приложение, II).

О ПРЕЗРЕНИИ К МИРУ, ИЛИ О НИЧТОЖЕСТВЕ ЧЕЛОВЕЧЕСКОГО СОСТОЯНИЯ [50, 426–427]

(фрагмент)

Итак, сотворил Господь Бог человека из праха земного, который ничтожнее прочих элементов, как подтверждено в Библии. Планеты и звезды Господь Бог сделал из огня, ветер и бури — из воздуха, рыб и пернатых сотворил из воды, людей и скот — из праха. Сравнивая себя с обитателями воды, человек обнаруживает, что он ничтожен, рассматривая небесных тварей, познает, что еще более ничтожен; рассматривая сотворенных из огня, приходит к мысли, что ничтожнее его нет. Он не смеет сравнивать себя с небесными тварями, не отваживается поставить себя впереди земных. Он полагает себя равным только выучным животным и узнает в любом из них себе подобного.

“Участь сынов человеческих и участь животных — участь одна; как те умирают, так умирают и эти, и одно дыхание у всех, и нет у человека преимущества перед скотом; потому что все — суета! Все идет в одно место: все произошло из праха и все возвратится в прах”.

Слова эти принадлежат не какому-нибудь безвестному человеку, но мудрейшему Соломону. Что же иное человек, если не грязь и пепел? По этой причине человек и говорит Богу: “Вспомни, что Ты, как глину, обделал меня и в прах обращаешь меня?” Поэтому и Бог сказал человеку: “Прах ты и в прах возвратишься”. Иов также говорит: “Он бросил меня в грязь, и я стал, как прах и пепел”.

Грязь сотворяется из воды и праха, и то, и другое остается в ней; пепел же образуется из дерева и огня, когда и то, и другое распадается. Таинство творения известно, но все-таки должно быть разъяснено лучше.

Что же ты гордишься грязью, из какого праха ты возвышаешься? Почему ты хочешь прославить пепел?..

¹ *Иннокентий III* (граф Сеньи) — папа римский с 1198 по 1216 г. Именно в его понтификат был совершен крестовый поход против альбигойцев и захвачен Константинополь (1204 г.). Его перу принадлежит ряд философских и богословских трудов.

*Данте Алигьери*¹

БОЖЕСТВЕННАЯ КОМЕДИЯ. АД [59]

(фрагменты)

ПЕСНЬ ПЕРВАЯ

Земную жизнь пройдя до половины,
Я очутился в сумрачном лесу,
Утратив правый путь во тьме долины.

4 Каков он был, о, как произнесу,
Тот дикий лес, дремучий и грозный,
Чей давний ужас в памяти несущу!

7 Так горек он, что смерть едва ль не слаще.
Но, благо в нем обретши навсегда,
Скажу про все, что видел в этой чаще.

10 Не помню сам, как я вошел туда,
Настолько сон меня опутал ложью,
Когда я сбился с верного следа.

13 Но, к холмному приблизившись подножью,
Которым замыкался этот дол,
Мне сжавший сердце ужасом и дрожью,

16 Я увидал, едва глаза возвел,
Что свет планеты, всюду путеводной,
Уже на плечи горные сошел.

19 Тогда вздохнула более свободной
И долгий страх превозмогла душа,
Измученная ночью безысходной.

¹ *Данте Алигьери* (1265–1321) — итальянский поэт, создатель итальянского литературного языка. Центральное произведение в его наследии — «Божественная Комедия» — аллегория нравственной жизни человека, греха и искупления и вместе с тем — научная энциклопедия средних веков.

- 22 И словно тот, кто, тяжело дыша,
На берег выйдя из пучины пенной,
Глядит назад, где волны бьют, страша,
- 25 Так и мой дух, бегущий и смятенный,
Вспять обернулся, озирая путь,
Всех уводящий к смерти предреченной.
- 28 Когда я телу дал передохнуть,
Я вверх пошел, и мне была опора
В стопе, давившей на земную грудь.
- 31 И вот, внизу крутого косогора,
Проворная и выющаяся рысь,
Вся в ярких пятнах пестрого узора.
- 34 Она, кружа, мне преграждала высь,
И я не раз на крутизне опасной
Возвратным следом помышлял спастись.
- 37 Был ранний час, и солнце в тверди ясной
Сопровождали те же звезды вновь,
Что в первый раз, когда их сонм прекрасный
- 40 Божественная двинула Любовь.
Доверясь часу и поре счастливой,
Уже не так сжималась в сердце кровь
- 43 При виде зверя с шерстью прихотливой;
Но, ужасом опять его стесня,
Навстречу вышел лев с подъятой гривой.
- 46 Он наступал как будто на меня,
От голода рыча освиrepело
И самый воздух страхом цепеня.
- 49 И с ним волчица, чье худое тело,
Казалось, все алчбы в себе несет;
Немало душ из-за нее скорбело.

- 52 Меня сковал такой тяжелый гнет
Перед ее стремящим ужас взглядом,
Что я утратил чаянье высот.
- 55 И, как скупец, копивший клад за кладом,
Когда приблизится пора утрат,
Скорбит и плачет по былым отрадам,
- 58 Так был и я смятением объят,
За шагом шаг волчицей неумной
Туда теснимый, где лучи молчат.
- 61 Пока к долине я свергался темной,
Какой-то муж явился предо мной.
От долгого безмолвья словно томный.
- 64 Его узрев среди пустыни той,
“Спаси, — воззвал я голосом унылым, —
Будь призрак ты, будь человек живой!”
- 67 Он отвечал: “Не человек; я был им;
Я от ломбардцев низвожу мой род,
И Мантия была их краем милым.
- 70 Рожден sub Julio, хоть в поздний год,
Я в Риме жил под Августовой сенью,
Когда еще кумиры чтит народ.
- 73 Я был поэт и вверил песнопенью,
Как сын Анхиза отплыл на закат
От гордой Трои, преданной сожженью.
- 76 Но что же к муке ты спешишь назад?
Что не восходишь к выси озаренной,
Началу и причине всех отрад?”
- 79 “Так ты Вергилий, ты родник бездонный,
Откуда песни миру потекли? —
Ответил я, склоняя лик смущенный. —

82 О честь и светоч всех певцов земли,
Уважь любовь и труд неутомимый,
Что в свиток твой мне вникнуть помогли!

85 Ты мой учитель, мой пример любимый;
Лишь ты один в наследье мне вручил
Прекрасный слог, везде перевозносимый.

ПЕСНЬ ТРЕТЬЯ

Я увожу к отверженным селеньям.
Я увожу сквозь вековечный стон.
Я увожу к погибшим поколениям.

4 Был правдою мой зодчий вдохновен:
Я высшей силой, полнотой всезнанья
И первою любовью сотворен.

7 Древней меня лишь вечные созданья,
И с вечностью пребуду наравне,
Входящие, оставьте упования.

10 Я, прочитав над входом, в вышине,
Такие знаки сумрачного цвета,
Сказал: "Учитель, смысл их страшен мне".

13 Он, прозорливый, отвечал на это:
"Здесь нужно, чтоб душа была тверда;
Здесь страх не должен подавать совета.

16 Я обещал, что мы придем туда,
Где ты увидишь, как томятся тени,
Свет разума утратив навсегда".

19 Дав руку мне, чтоб я не знал сомнений,
И, обернув ко мне спокойный лик,
Он ввел меня в таинственные сени.

22 Там вздохи, плач и иступленный крик
Во тьме беззвездной были так велики,
Что поначалу я в слезах поник.

- 25 Обрывки всех наречий, ропот дикий,
Слова, в которых боль, и гнев, и страх,
Плескание рук, и жалобы, и вскрики
- 28 Сливались в гул, без времени, в веках,
Кружащийся во мгле неозаренной,
Как бурным вихрем возмущенный прах.
- 31 И я, с главою, ужасом стесненной,
“Чей это крик? — едва спросить посмел. —
Какой толпы, страданьем побежденной?”
- 34 И вождь в ответ: “То горестный удел
Тех жалких душ, что прожили, не зная
Ни славы, ни позора смертных дел.
- 37 И с ними ангелов дурная стая,
Что, не восстав, была и не верна
Всевышнему, средину соблюдая.
- 40 Их свергло небо, не терпя пятна;
И пропасть Ада их не принимает,
Иначе возгордилась бы вина”.
- 43 И я: “Учитель, что их так терзает
И понуждает к жалобам таким?”
А он: “Ответ недолгий подобает.
- 46 И смертный час для них недостижим,
И эта жизнь настолько нестерпима,
Что все другое было б легче им.
- 49 Их память на земле невоскресима;
От них и суд и милость отошли.
Они не стоят слов: взгляни — и мимо!”

Перевод М. Лозинского

Ярким примером христианского искусства является “Божественная Комедия” великого итальянского поэта Данте Алигьери. Во-первых, произведению присуща числовая символика. “Над ее чудесной, почти невероятной по точному расчету конструкцией сияет магия чисел, берущая начало у пифагорейцев... Числам 3 и 10 придается особый смысл...” (Дживелегов А. К. Данте Алигьери. Жизнь и творчество. М., 1946. С. 290–291). Поэма состоит из **трех** частей — “Ад”, “Чистилище” и “Рай”; в каждой из них по 33 песни, всего 99, вместе со вступительной песней — 100. Сто это десять в квадрате, а десятка, по понятиям средневековья, унаследованным от античности [109, I. 30–31]) — образ совершенства. Тройственному членению подчинены строфика и рифмовка — знаменитые дантовские терцины. Терцина — строфа, состоящая из трех строк; первая строка в ней рифмуется с третьей, а вторая, средняя — с первой и третьей строками следующей терцины. Таким образом, строки рифмуются по **три**. Все это не случайно: известно, какое место в символике христианства занимает тройственность (троичность). Достаточно напомнить о Троице. А. Пушкин называл произведение Данте “тройственная поэма”. Не только тройка, но и девятка (три в квадрате) играет особую роль в структуре поэмы: Ад состоит из *девяти* кругов, гора Чистилища — из *семи* ступеней. Рай состоит из *десяти* небес.

Во-вторых, все подробности изложения символичны. Песнь первая “Ада” повествует о том, как на середине жизненного пути, то есть в возрасте 35 лет (“Дней жизни человека на земле 70 лет”, — сказано в Библии) поэт очутился в темном и страшном лесу. Путь из мрачного дола к озаренной выси преградили ему три зверя, — рысь, лев и волчица. На помощь к нему пришел древнеримский поэт Вергилий, автор “Энеиды”. Вергилий ведет Данте по Аду и Чистилищу; на пороге Рая его встречает умершая возлюбленная, Беатриче. Все это символы: темный дремучий лес — жизненные осложнения и заблуждения человека; хищные звери — смертные грехи. Рысь — символ сладострастия, лев — гордыни, волчица — алчности (корыстолюбия). Вергилий — человеческий разум, Беатриче — божественная Любовь, свет — Бог.

Смысл поэмы — нравственная жизнь человека: разум спасает его от грехов и заблуждений, а любовь к Богу дает вечное блаженство. На пути к нравственному перерождению человек проходит через сознание своей греховности (ад), очищение (чистилище) и вознесение к Богу. Такова одна из возможных интерпретаций произведения (Дживелегов А. К. Данте Алигьери. Жизнь и творчество. М., 1946. С. 290–293).

В XVIII в. парижский филолог профессор де Клерфон сравнил поэму Данте с готическим собором (Асоян А. А. “Почтите высочайшего поэта...”. Судьба “Божественной комедии” Данте в России. М., 1990. С. 9). Действительно, и архитектура собора (его устремленность ввысь,

крестообразность его плана, *три* портала), и поэма Данте *символически*. И собор, и поэма — своеобразные “энциклопедии” средневекового знания, художественная модель всего мироздания в целом, каким оно рисовалось человеку той эпохи.

Э. Ауэрбах¹

**МИМЕСИС.
ИЗОБРАЖЕНИЕ ДЕЙСТВИТЕЛЬНОСТИ
В ЗАПАДНОЕВРОПЕЙСКОЙ
ЛИТЕРАТУРЕ [8]**

Глава 1. РУБЕЦ НА НОГЕ ОДИССЕЯ

(сокращенно)

Читавшие “Одиссею” хорошо помнят исподволь подготовленную волнующую сцену из девятнадцатой песни: старая служанка Евриклея узнает по рубцу на колене возвратившегося из странствий Одиссея — она была его кормилицей. Чужеземец снискал расположение Пенелопы; она велит (он хотел, чтобы это обязательно сделала старушка служанка) вымыть ему ноги — во всех древних историях это первейший долг гостеприимства, оказываемого усталому путнику. Евриклея приносит воду и, доливая в холодную горячей, с грустью говорит о пропавшем без вести господине, который, должно быть, ровесник гостю и, быть может, как и он, бродит, бесприютный, по чужим краям. При этом Евриклея замечает, что гость поразительно похож на Одиссея, а Одиссей вспоминает о рубце на ноге и отодвигается подальше в тень, чтобы скрыть его хотя бы от Пенелопы, отдалить еще нежелательное ему, но неизбежное уже узнавание. Едва старушка нащупала рубец, она в радостном испуге выпустила ногу — нога упала, и вода пролилась на пол че-

¹ Ауэрбах Эрих (1892–1957) — немецкий филолог, исследователь истории европейской литературы, культуролог. “Мимесис” занимает особое место в его научном творчестве и пользуется широкой известностью (греческое слово “мимесис” означает “подражание”). По Платону, мимесис — сущность искусства, которое копирует вещи, последние же копируют Идеи, поэтому поэт — всего лишь копист. По Аристотелю, мимесис — форма творения реальности заново по закону сходства и вероятия, а потому поэт обогащает жизнь). Через интерпретацию текстов — от античности до XX в. — автор пытается создать концепцию целостного потока развития культуры, органически включенного в ход европейской истории.

рез края таза; Еврикля вот-вот закричит от восторга, но тихими уговорами и угрозами Одиссей останавливает ее, Еврикля приходит в себя и сдерживает невольный порыв. Пенелопа же, внимание которой отвлечено от происходящего бдительной Афиной Палладой, ничего не заметила.

Все это предстает перед нами обрисованным точно и четко, поэт не спешит закончить рассказ. Обе женщины изъявляют свои чувства в обстоятельных, неторопливых речах; хотя это только чувства с примесью лишь немногих предельно общих рассуждений о человеческой судьбе, синтаксическая связь между частями ясна: ни одна черта, ни один момент не упущен. Более чем достаточно уделяется времени и места описанию утвари, движений, жестов, описанию размеренному, ни одного звена не упускающему из виду; даже в драматический момент узнавания читателя непременно извещают, что Одиссей старую служанку, чтобы помешать ей говорить, правой рукой ухватывает за горло, а другой рукой в это время притягивает к себе. Очерченные ясными линиями в прозрачном и ровном свете стоят и движутся тут люди и вещи в пределах обозримого пространства, не менее ясны их мысли и чувства, полностью выражаемые в слове...

Целиком и полностью, размеренно даже в минуту волнения, гомеровские герои изъявляют в слове мир своей души; и что они не произносят вслух, то выговаривают про себя, — и об этом узнает читатель. Много ужасного творится в гомеровских поэмах, но ничего не совершается в молчании: Полифем разговаривает с Одиссеем, Одиссей разговаривает с женихами, приступая к их избиению; пространно, до поединка и после поединка, беседуют Гектор и Ахилл, и нет таких речей, где бы страх или гнев упразднил орудие логического членения мысли или же привел их в полный беспорядок. И это последнее верно не только когда мы говорим о речах героев, но и в том, что касается повествования в целом. Отдельные звенья происходящего самым явным образом соединены между собой; большое число всяких союзов, наречий и частиц, других синтаксических инструментов, ясно определенных в своем значении и очень тонко разграниченных, размежевывают людей, вещи, части повествования и одновременно соединяют их в непрерывный и ровно льющийся поток; и, подобно отдельным явлениям, в той

же совершенной законченности, выступают на свет их связи и отношения, их всевозможные сочетания и переплетения — временные, пространственные, причинные, следственные, сравнительные, уступительные, противопоставительные, условные... Непрерывный, ритмически волнующийся поток явлений проходит перед глазами, и никогда не проскальзывает в нем ни наполовину освещенный или недостроенный образ, ни зияние, ни пропасть, ни взгляд в неизведанные глубины.

И движение это протекает перед нами на переднем плане, т. е. оно всегда и до конца сейчас и здесь — во времени и в пространстве...

Специфика гомеровского стиля станет еще более ясной, если противопоставить ему другой, тоже древний эпический текст, принадлежащий совершенно иному миру форм. Я попробую взять для примера рассказ о жертвоприношении Исаака, которому придана цельность редакцией так называемого элогиста. "...после сих происшествий Бог искушал Авраама и сказал ему: "Авраам!" — Он сказал: "Вот я". Уже это начало вызывает наше недоумение, если мы занимаемся им после Гомера. Где пребывают собеседники? Этого не сказано. Но, конечно, читатель знает, что оба они не всегда находятся на одном и том же месте на земле, по крайней мере один из них, Бог, должен был появиться откуда-то, внедриться в земное из каких-то своих высот или глубин. Откуда же он явился и где находится он, когда обращается к Аврааму? Об этом ничего не говорится. Бог не явился, как Зевс или Посейдон, от эфиопов, где наслаждался дымом жертвоприношений. Ни слова не сказано и о причине, которая побудила Бога столь жестоко испытывать Авраама. Бог не обсуждал таких причин на собрании богов, как Зевс, произнося хорошо построенные речи, и что взвесил он в сердце своем, о том мы не узнаем; внезапно и загадочно врывается Бог на сцену действия из каких-то своих высот или глубин и зовет: "Авраам!" Нам, конечно, тотчас же скажут, что все это объясняется тем особенным представлением, какое было у евреев о Боге, — представление это нельзя сравнивать с греческим. Все это верно, но не служит опровержением. Ибо как объяснить тогда это иудейское представление о Боге? Уже древний Бог пустынь был лишен твердого обличья и места пребывания, он был одинок: и свое одинокое, без места и обли-

ка, существование он в конце концов не только утвердил в борьбе с другими, гораздо более наглядно-зримыми богами Передней Азии — оно со временем еще более резко выразилось и обострилось. Представление иудеев о Боге — это не столько причина, почему у них было такое-то мировосприятие, сколько существенная сторона их взгляда на мир; именно так постигали и изображали они мир. Еще яснее это нам станет, если обратиться теперь к собеседнику Бога, к Аврааму. Где находился Авраам во время разговора? Этого мы не узнаем. Авраам, правда, говорит: “Вот я”, но еврейское слово значит только приблизительно следующее — “узри меня” или, как переводит Гункель, — “я слушаю”; во всяком случае, это слово не обозначает никакого места в реальном мире, места, где находится Авраам, а обозначает лишь отношение к призывавшему его Богу: я жду здесь твоего веления. Но где он фактически находится, то ли в Вирсавии, то ли еще где, в помещении или под открытым небом, об этом ни слова; и рассказчика это не интересует, и читатель этого не узнает, и чем занимался Авраам в минуту, когда его позвал Бог, тоже остается неясным. Вспомним, чтобы по-настоящему почувствовать всю разницу, как являлся Гермес к нимфе Калипсо — данное ему поручение, путешествие, прибытие, встреча посланца богов, заботы и занятия Калипсо — все это обстоятельнейшим образом изложено во множестве стихов. И даже в тех случаях, когда боги являются неожиданно и ненадолго, желая помочь своему любимцу или обмануть и погубить ненавистного им смертного, и в этих случаях их внешний облик, а как правило, и способ их прибытия и исчезновения бывают точно обрисованы. А тут Бог является, лишенный облика (и тем не менее “является”), является из неизведанного, и только голос его нам слышен, и голос этот произносит только имя — без определений и эпитетов, без описания человека, к которому обращаются с речами, без чего не обходится ни одно гомеровское обращение. И в Аврааме тоже нет ничего наглядно-конкретного, кроме слов, которыми он отвечает Богу: “Хинне-ни” (“Узри меня”), — ибо они подсказывают нам весьма выразительный жест, в котором и послушание, и готовность, но только уж читатель сам должен картинно вообразить его себе. Значит, в обоих собеседниках одно только выступает конкретно и наглядно — эти короткие, отрывочные, никак не

подготовленные и жестко сталкивающиеся между собой слова: можно сказать еще, что возникает представление о движении, выражающем рабскую преданность, все же остальное погружено во мрак. К этому остается прибавить, что оба собеседника располагаются не на одной плоскости; можно представить себе, что Авраам находится на переднем плане, можно вообразить себе его распластавшимся во прахе, или коленопреклоненным, или склонившимся с разведенными в сторону руками, или стоящим со взором, возведенным горе, — но Бог-то не тут, не рядом с ним, не на переднем плане; слова и жесты Авраама направлены вовнутрь этой картины или ввысь, устремлены к неопределенному, к темному месту, которое, во всяком случае, не расположено на переднем плане, — и оттуда доносится до него голос Бога.

После этого Бог отдает повеление и начинается сам рассказ. Его знают все; он развертывается перед нами без отступлений и вставок, изложенный в немногочисленных простых предложениях, синтаксическая связь между которыми крайне скудна. Немыслимо, чтобы описывались здесь предметы обихода, местность, через которую пролегает путь, осел и рабы, сопровождающие караван, немыслимо, чтобы с похвалою были обрисованы здесь вещи и случай, по какому их приобрели, и порода, и родина их, и материал, и внешний вид, и польза, какая бывает от них; не терпит все это и никаких эпитетов, это просто рабы, ослы, дрова и нож — и ничего более, без всяких определений и уточнений, все вещи служат цели, какую предписал Бог; а что они такое помимо этого, чем они были и чем будут — остается во мраке неизвестности. Люди проходят свой путь, ибо Бог указал место, где должно свершиться жертвоприношению; но о пути не сказано ничего, кроме того, что он продолжался три дня, да и об этом в загадочных выражениях. Авраам со своим караваном отправился в путь “рано утром” и, “встав, пошел на место, о котором сказал ему Бог”; “на третий день” он “возвел очи свои” и издали увидел “то место”. И это возведение очей — вообще единственное движение и вообще то единственное, что говорится обо всем путешествии, и хотя это движение — когда Авраам поднял глаза — объясняется, видимо, тем, что указанное ему место расположено высоко на горе, оно, это движение, только усиливает своей исключительностью впечатление пустоты оставленной позади дороги; может представить-

ся, что Авраам, до того как поднять глаза вверх, не смотрел ни налево, ни направо, что он подавил в себе и в своих спутниках все жизненные проявления; осталось одно — переступить ногами. Итак, его странствие — это безмолвные шаги через неопределенность, через предварительность, задержанное дыхание, процесс, лишенный настоящего и представляющий собой ничем не заполненную длительность, при всем том измененную — “три дня”! — размещены между прошлым и предстоящим. Эти “три дня” вынуждают к символическому толкованию — такое толкование позднее они и получили. Начались эти три дня “рано утром”. А в какое же время на третий день возвел очи горе Авраам? Когда увидел он “то место”? В тексте об этом ни слова. Конечно же, это не случилось поздно вечером, потому что, как видно, осталось еще время, чтобы взойти на гору и совершить жертвенный ритуал. Выходит, что и слова “рано утром” потребовались не для того, чтобы определить время, а ради их морального значения; они должны выразить все неотложное, строгое, точное в послушании Авраама, которого постигло столь ужасное несчастье. Горек ему вкус утренней свежести в день, когда, оседлав своего осла и позвав своих “отроков” и сына Исаака, он пустился в путь; но Авраам послушествует велению и идет — на третий день он возводит очи свои горе и видит “место”. Откуда он пришел, мы не узнаем, но цель путешествия названа точно — это Иегова-ире в стране Мориа. Что это за Иегова-ире, до сих пор окончательно не установлено, тем более что слово “Мориа”, вероятно, вставлено позднее вместо какого-то другого, — но в любом случае место было указано Аврааму, и в любом случае речь шла о культовом месте, которому должно было придать особую святость некогда совершившееся здесь жертвоприношение Авраама. Слова “рано утром” не годятся для определения временного начала, а слова “Иегова-ире в стране Мориа” — не годятся для определения пространственной границы путешествия; в том и другом случае не названа противоположная граница, ибо мы не знаем времени, когда Авраам возвел очи, и не знаем места, откуда он отправился в путь: Иегова-ире обретает свое значение не потому, что он — цель путешествия, не потому, что он расположен на географической карте среди других мест, но место это значительно, поскольку избрано Богом.

В рассказе есть и третий персонаж — Исаак. Если Бог, Авраам, слуги, осел, вещи просто называются и не получают каких-либо эпитетов и обозначений, то к имени Исаака есть грамматическое приложение: “Бог сказал: возьми сына твоего, единственного твоего, которого ты любишь, Исаака”. Но слова эти отнюдь не служат определением, описанием Исаака, каков он вообще, безотносительно к своему отцу и вне рамок рассказа, и рассказ тут не отвлекается в сторону и не перебивается посторонним описанием, такое обозначение никак не характеризует Исаака и не указывает на его особенности: был ли он красивым или безобразным, умным или глупым, большим или маленьким, приятным или отталкивающим — об этом ничего не сообщается. И лишь то, что совершенно непременно должно быть известно здесь и сейчас, в ситуации рассказа, выступает из тьмы, — нужно дать понять, сколь ужасно было испытание Авраама и что сам Бог признавал это. На этом противопоставляемом нами эпизоде из “Одиссеи” примере видно, каково значение описательных эпитетов и отступлений в гомеровских поэмах; обращая внимание на всяческое прочее, иное, как бы абсолютное и потому не вполне охватываемое данной ситуацией существование описываемого предмета, они не дают читателю односторонне сосредоточиться на конфликте, происходящем в настоящую минуту, на кризисном моменте; даже в мгновение, когда совершаются ужаснейшие события, гомеровские эпитеты не допускают, чтобы восторжествовала над всем остальным тягостная напряженность конфликта. А здесь, когда Авраам готовится принести в жертву сына, все поглощено этим тягостным напряжением; того, что Шиллер считал доступным только трагическому поэту — способности отнимать у нас душевную свободу и направлять все силы нашей души (Шиллер говорил всю “деятельность” — *Tatigkeit*) в одну сторону и сосредоточивать их на одном предмете и действии, — достигает библейский рассказ, который, однако, естественно, считается рассказом эпическим.

Ту же противоположность мы обнаружим, если сравним употребление у Гомера и в Библии прямой речи. В библейском рассказе тоже говорят, но только речь служит тут, как у Гомера, не законченному выражению всего, что понимает герой в своей душе, а прямо противоположной цели — указанию на

подразумеваемый смысл, который притом так и остается невысказанным. Бог отдает свое повеление, и это прямая речь, но Бог умалчивает о своих мотивах и целях; Авраам, выслушав повеление, умолкает и поступает так, как было ему приказано. Разговор между Авраамом и Исааком на пути к месту заклания прерывает их горестное молчание, но молчание от этого становится только тяжелее. Исаак с дровами и Авраам с огнивом и ножом “пошли оба вместе”. Робко Исаак решается задать вопрос об агнце, и Авраам отвечает ему — как, известно всем. И тогда еще раз повторено: “И шли далее оба вместе”. Все осталось невысказанным.

Итак, трудно представить себе большую стилистическую противоположность, чем между этими двумя текстами, хотя оба они — древние и эпические.

В одном законченный и наглядный облик ровным светом освещенных, определенных во времени и пространстве, без зияний и пробелов соединенных между собой явлений, существующих на переднем плане: мысли и чувства высказаны; события совершаются неторопливо, с расстановкой, без большого напряжения. В другом — из явлений выхватывается только то, что важно для конечных целей действия, все остальное скрыто во мраке; подчеркиваются только решающие кульминационные моменты действия, все находящееся между ними лишено существенности; время и пространство оставлены без определения и нуждаются в особом истолковании; мысли и чувства не высказаны, их лишь подсказывают нам молчание и отрывочные слова; целое пребывает в величайшем напряжении, не знаящем послаблений, все в совокупности обращено к одной-единственной цели, все гораздо более едино и цельно, но остается загадочным и темным задним планом. Это последнее выражение я хочу пояснить получше, чтобы оно не было неверно понято. В применении к гомеровскому стилю я говорил о переднем плане, потому что, сколько бы тут ни было забеганий вперед и скачков назад, все, что рассказывается сейчас, в данную минуту, производит впечатление настоящего, такого, что единственно только и происходит без всяких примесей и без перспективы. А текст элогиста показывает, что словом можно пользоваться в гораздо более широком и глубоком смысле. Оказывается, что и отдельное “лицо” может быть фигурой с “зад-

ним планом”: Бог в Библии всегда таков, потому что его нельзя охватить в момент пребывания, как Зевса, только “нечто” от него, какая-то часть является, а он сам продолжается вглубь. И даже люди в библейских рассказах “темнее”, чем гомеровские герои; у них больше глубины во времени, в судьбах и в сознании; хотя их обычно до конца занимает то или иное происходящее событие, но они никогда не предаются ему без остатка, так, чтобы забыть о том, что было с ними прежде и в других местах; их мысли и чувства многослойнее, запутаннее, переплетеннее. Поступки Авраама объясняются не только тем, что случается с ним в данный момент, и не только его характером (как поступки Ахилла — его дерзкой смелостью и гордостью, а Одиссея — хитростью и умным расчетом), но и его прошлым, прежней историей; он помнит и всегда сознает, что обещал ему Бог и что из обещанного уже исполнилось, — и недра души его всколыхнулись возмущением отчаяния — и надеждой; безмолвное послушание его многослойно и темно непроглядностью заднего плана, — в таком состоянии душевного конфликта вообще не могут оказаться гомеровские герои, ибо судьба их однозначно утверждена, и они каждый день просыпаются с таким ощущением, будто сегодня первый день их жизни: чувства их бурны, но просты, и они сейчас же вырываются наружу. Но как темен характер Саула и Давида, как запутаны, как сложны человеческие взаимоотношения — Давида и Авессалома, Давида и Иоава!

...самое важное — это многосложность, многослойность любого человека. У Гомера ее едва ли встретишь, разве только когда герой сознательно колеблется между двумя возможностями поведения; вообще же многообразие душевной жизни сказывается у Гомера лишь во временной последовательности — в смене аффектов. Иудейским же писателям удалось показать одновременно существующие слои сознания, накладывающиеся один на другой, и выразить разгорающийся между ними конфликт.

Хотя способность передачи конкретно чувственных явлений, культура языка и особенно синтаксиса в гомеровских поэмах находится на несравненно более высокой ступени развития, образ человека, каким рисуется он в этих поэмах, сравнительно прост; но таково и вообще отношение гомеровских поэм к жиз-

ненной реальности, которую они описывают. Радоваться чувственному бытию — для них все, и высшее их стремление — воссоздать это бытие наглядно. Среди сражений и разгула страстей, среди приключений и опасностей они рисуют нам охоту и пиры, дворцы и хижины пастухов, ристалища и стирку, так что мы наблюдаем героев в самой гуще жизни и, наблюдая, радуемся тому, как они пользуются и наслаждаются своим настоящим, сочным, полнокровным днем, действительностью, выраженной в нравах, ландшафтах, в каждодневных потребностях жизни. И они очаровывают нас и, словно лестью, добиваются нашего расположения, так что мы начинаем жить их жизнью, — пока мы читаем или слушаем эти поэмы, нам безразлично, знаем ли мы, что все это только сказание, что все это “выдуманно”. Нередко в прошлом Гомера порицали, называя “лжецом”, но “ложь” ничуть не мешает воздействию его поэм: Гомеру не нужно настаивать на исторической правдивости своих рассказов, у его реального мира достаточно сил; он опутывает нас своими сетями, он вплетает нас в свою ткань, и большего ему не надо. В этой “действительности” мира, который существует сам по себе и в котором мы очутились силою волшебства, не содержится ничего иного, — только этот самый мир; гомеровские поэмы ничего не скрывают от нас, в них не излагается никакое учение и нет никакого иного, тайного смысла. Можно анализировать Гомера, как пытались поступить мы, но нельзя его толковать. Позднейшие школы, во всем отыскивавшие аллегорический смысл, испытали свои приемы интерпретации и на Гомере, но все это ни к чему не привело. Гомер противится такому обращению с ним; толкования получаются нарочитыми и странными и не складываются в единое учение. Иногда у Гомера встречаются общие рассуждения — таков в нашем отрывке стих 360: “В несчастьи люди стареются скоро” — но они лишь показывают нам, что поэт спокойно принимает человеческую жизнь во всем, не испытывает желания копаться в ней и тем более не чувствует в себе страстного порыва, заставляющего или взбунтоваться против этого мира, или же покорствоваться ему в экстатическом самоотвержении.

Но все совершенно иначе в библейских рассказах. Стремление околдовывать нас чарами чувственной действительности им чуждо, и если в стихии реально-чувственного они и создают

впечатление жизненной полноты, то лишь потому, что этические, религиозные, душевные процессы, на изображение которых направлено все внимание рассказчиков, воплощаются в чувственном материале жизни. Однако религиозные цели обусловливают абсолютные притязания этих рассказов на историческую истину. История Авраама и Исаака засвидетельствована ничуть не лучше, чем рассказ об Одиссее, Пенелопе и Евриклее; то и другое — легенда. Но библейский рассказчик, элогист, не мог не верить в истинность рассказа о жертвоприношении Авраама, — само существование в жизни священных иерархических порядков основывалось на истинности этого рассказа и других, подобных ему. Рассказчик должен был страстно верить в их истинность — или же он был, как вплоть до наших дней полагали некоторые критики просветительского толка, сознательным лжецом, не безобидным, как Гомер, который лгал, чтобы нравиться, а сознательным политическим обманщиком, лгавшим в силу определенных претензий на господство. Мне этот просветительский взгляд кажется психологически абсурдным, но, даже если принять его, все равно отношение рассказчика к правдивости передаваемой им истории остается в Библии гораздо более страстным и гораздо менее однозначным, чем у Гомера. Он должен был писать именно то, к чему его побудила вера в истинность предания, или же, с просветительской точки зрения, то, чего требовала его заинтересованность в том, какой следовало быть истине, — в обоих случаях его свободной, изобретающей и живописующей фантазии были поставлены тесные пределы; деятельность автора ограничивалась обработкой предания, — так, чтобы оно и впредь сохраняло свою действительность. Он стремится, следовательно, воссоздать отнюдь не “действительность”, — если это иногда и удавалось, то было только средством, а не целью, — целью же была истина. И горе тому, кто не верил в эту истину! Можно сомневаться в исторической реальности Троянской войны и странствий Одиссея, однако при чтении поэм испытывать то самое воздействие, которого стремился добиться Гомер; но кто не верит в реальность жертвоприношения Авраама, не может воспользоваться этим рассказом для целей, ради которых рассказ был создан. И можно пойти даже дальше. Притязания Библии на истину не просто более настоятельны, это настоящая тирания, потому что

все иные претензии на нее заведомо исключаются. Мир Священного писания не только претендует на историческое бытие, — Писание заявляет, что его мир — единственно истинный, единственно призванный господствовать над всем сущим. И любая иная сцена действия, любая другая традиция и любой другой жизненный порядок не вправе выступать самостоятельно, независимо от библейского мира, и есть обетование, божественная воля, что все они, иные порядки и вся история всех людей включатся в рамки этой библейской истории и склонятся перед нею. Рассказы Священного писания не рассчитаны, как гомеровские повести, на то, чтобы снискать наше расположение, не льстят нам, чтобы понравиться и покорить нас своим волшебством, — им нужно поработить нас, а если мы не согласны с такими притязаниями, то мы — мятежники. Не следует считать эти утверждения слишком категоричными, поскольку, мол, на мировое господство претендует не сказание в Писании, а религиозное учение. Ведь эти сказания никак не могут считаться просто рассказанной “действительностью”, подобно гомеровской. В них — плоть учения и обетования, они, эти учение и обетование, до неразличимости слиты и сплавлены с библейскими историями, и именно отсюда берет начало непроницаемая мгла заднего плана — в рассказах есть второй, скрытый смысл. Темны, едва затронуты, скрыты в рассказе об Исааке не только вмешательство Бога в начале и в конце, но и фактическая сторона и сама психология; именно отсюда такая жгучая потребность в истолковании, мысль, жадно копающаяся в темных глубинах скрытого. Вот важнейшие уроки, которые содержит этот рассказ: Бог ужасно и жестоко искушает даже самого благочестивого человека; единственно, что возможно по отношению к Богу, — безусловное послушание; но и данное Богом обетование, если даже пути Бога таковы, что способны вызвать в человеке лишь сомнение и отчаяние, твердо и нерушимо. Благодаря этим заключенным здесь урокам текст становится столь весомым, столь нагруженным содержанием, в нем так много указаний и намеков на сущность Бога, на должное поведение благочестивого мужа, что верующий вынужден все вновь и вновь погружаться в текст, стараясь в каждой его черточке открыть для себя озарение, спрятанное внутри его. И поскольку здесь и на самом деле много темного и неразвитого

и верующий знает, что Бог — Бог сокровенный, его усилия, направленные на истолкование текста, находят все новую пищу. Содержащееся в рассказе учение и тяга к озарению неразрывно связаны с чувственным материалом, запечатленным в нем, — это не простая “действительность”, а нечто большее; однако при этом всегда существует опасность потерять подлинную действительность, забыть о ней, что и произошло вследствие того, что толкование, приобретя преувеличенное значение, разложило и уничтожило в рассказе все ростки реального.

Итак, если библейский рассказ уже по своему содержанию нуждается в истолковании, то его притязания на господство еще больше усиливают эту потребность. Он стремится не заставить нас на несколько часов позабыть о нашей собственной действительности — что происходит с нами при чтении Гомера, — а поработить нас: мы должны включить в мир сказания нашу действительность и нашу собственную жизнь, должны почувствовать себя кирпичиками всемирно-исторического здания, им возведенного. По мере того как наша жизнь все больше отдаляется от мира библейских сказаний, это дается все труднее, и сохранять свои притязания на господство миру Библии удастся, лишь расплачиваясь неизбежным приспособлением к новым условиям.

Длительное время было относительно просто приспособляться, переустраиваясь внутренне, через толкование и переистолкование текста; еще в средние века в Европе было возможно представлять библейские события как повседневные события жизни, происходящие на глазах у людей, — метод истолкования обеспечивал такую возможность. Но после того как жизненный уклад претерпел серьезные изменения и пробудившееся критическое сознание препятствует дальнейшему переосмыслению рассказанных историй, библейские притязания на господство оказываются под вопросом; метод истолкования отбрасывается как негодный, библейские истории превращаются в древние сказания, а заключенное в них учение, отделившись от рассказов, становится бесплотным образованием, которое или уже совершенно не касается сферы непосредственно-жизненного, или же улетучивается в область субъективной мечты и фантазии.

Поскольку библейская история притязала на господство, метод толкования с позиции иудейской традиции распространялся и на все прочие исторические сказания. Гомеровские поэмы передают определенный контекст события — ограниченный во времени и пространстве; до события, после события и наряду с ним, без всякого внутреннего противоречия и каких-либо затруднений, вполне возможно представить протекающие независимо от него другие события с их особыми взаимосвязями и контекстом. А Ветхий завет, напротив того, излагает всемирную историю: начало истории — начало времени, сотворения мира, а конец истории совпадает с концом времени с исполнением обетования, ибо вместе с исполнением мир обретет свой конец. Все прочее, что происходит в мире, может быть представляемо лишь как звено в этом сцеплении начала и конца; все происходящее в мире, что вообще становится известным или тем более непосредственно затрагивает историю иудеев, должно быть размещено внутри этой взаимосвязи как составная часть божественного замысла; и поскольку такое включение возможно тоже лишь при условии, что весь вновь включаемый материал будет переосмыслен в нужном направлении, то потребность в соответственном толковании распространяется и на области, лежащие за пределами былых государств Иудеи и Израиля, на реальность ассирийской, вавилонской, персидской или римской истории; все переосмысливается во вполне определенном смысле, а переосмысление делается всеобщим методом постижения действительности; чуждый мир, впервые оказывающийся в пределах кругозора иудейской традиции, сам по себе решительно не подходит для определенных иудейской религией рамок, но он должен быть истолкован так, чтобы, несмотря ни на что, уместиться в ее пределах. И, как правило, переосмысление нового оказывает обратное действие на саму рамку — ее приходится расширять и видоизменять; такая работа (весьма внушительная) была проделана в первые века христианства — деятельность апостола Павла и отцов церкви среди язычников привела к тому, что все иудейское предание в целом было переистолковано в цепочку аллегорических фигур-предзнаменований явления Христа, — в пределах божественного замысла спасения было указано и место Римской империи. Итак, если, с одной стороны, действительность Ветхого завета выступает

как конечная и абсолютная истина и потому претендует на свое исключительное господство в мире, эти же самые претензии вынуждают ее, с другой стороны, постоянно подвергать все новому и новому толкованию и видоизменению свое собственное содержание: бесконечно, беспрестанно развиваясь и видоизменяясь, это содержание на протяжении тысячелетий живет в сознании европейца.

Притязания на всемирно-историческое значение и постоянно ощущаемое, сказывающееся в непрерывных конфликтах присутствие в них Бога, единого, сокровенного и скрытого и все же выявляющего себя, который направляет всю всемирную историю, награждая и взыскивая, придают рассказам Ветхого завета совсем иную перспективу — совершенно немыслимую у Гомера. Ветхий завет по своей композиции куда менее целен, чем поэмы Гомера, он составлен из разнородных кусков, и это гораздо заметнее бросается в глаза, но все без исключения куски входят в единую всемирно-историческую связь, и в этой связи содержится толкование всей мировой истории. И если встречаются отдельные элементы, которые не столь легко подчиняются целому, толкование охватывает и их, и читатель постоянно ощущает всемирно-историческую перспективу в разрезе религиозной истории, которая наделяет каждый рассказ общим смыслом, общей целью. Насколько разрозненное, обособленное в своем расположении по горизонтали стоят эти рассказы, целые группы рассказов, по сравнению с “Илиадой” и “Одиссеей”, настолько крепче их связь по вертикали, — объединяющая их все под одним знаком. У Гомера такой связи нет. В каждой значительной фигуре Ветхого завета, от Адама до пророков, воплощен момент этой вертикальной связи. Бог избрал и подготовил этих людей для своих целей, для воплощения своей сущности и воли, и, однако, избранничество и готовность не совпадают; готовность создается постепенно и постоянно, историческим путем в течение всей земной жизни того, кого коснулось избрание. Как все это происходит, сколь ужасные испытания налагает на человека необходимость соответствовать избранию, видно по рассказу о жертвоприношении Авраама. Вот почему выдающиеся фигуры Ветхого завета намного богаче внутренним развитием, многим более нагружены историей своей жизни и настолько как индивидуальности яс-

нее очерчены, чем гомеровские герои. Ахилл и Одиссей замечательно представлены, описаны прекрасно подобранными и специально образованными словами, эпитеты прочно прикреплены к ним, их чувства ясно, без утайки выражены в их действиях и словах, но развития они лишены, и все в их жизни однозначно определено, утверждено. Гомеровские герои столь мало представлены в развитии, в становлении, что изображаются обычно всегда в одном и том же возрасте, установленном заранее, — таковы Нестор, Агамемнон, Ахилл. Незаметно даже, чтобы развивался Одиссей, хотя разнообразие событий, происшедших за долгое время, предоставляло немало возможностей показать происходящие в нем изменения. Правда, Телемах за это время вырос, как всякий ребенок, неизбежно становящийся юношей, а в отступлении, в котором рассказано о ране и рубце на колене, в идиллических тонах показаны детские годы и ранняя юность Одиссея. Но Пенелопа за прошедшие двадцать лет едва ли в чем переменилась; физическое старение Одиссея затушевано тем, что Афина, вмешиваясь в происходящее, превращает его то в старика, то в юношу, как требует ситуация. А на что-либо помимо телесных изменений и тем более нет ни малейшего намека, и в принципе, вернувшись из своих странствий, Одиссей все тот же, что покинул Итаку двумя десятилетиями раньше. Но какая судьба, какой путь у Иакова, от юноши, хитростью вынудившего отца благословить его, до Иакова-старика, любимого сына которого разорвали дикие звери, от Давида-арфиста, преследуемого любовью и ненавистью своего господина, до старого царя, вокруг которого бушуют страсти и интриги и которого согревает в его постели Ависага Сунамитянка, не узнанная им. Образ старика, прежняя жизнь которого нам известна, сильнее врежется в нашу память, старик интереснее юноши, ибо лишь в богатой событиями и переменами жизни люди приобретают отличающие их друг от друга свойства и своеобразие; эту личную историю человека Ветхий завет представляет как становление готовности человека, избранного Богом для выполнения назначенной ему роли. Иной раз, сгибаясь под тяжестью своей осуществленной сущности, обветшавшие, такие люди обнаруживают печать индивидуальности, совершенно недоступной гомеровским героям. Героя Гомера может изменить, причем лишь внешне, только

время, и эти изменения остаются почти незаметными, тогда как герои Ветхого завета в любую минуту могут ожидать, что тяжелая десница Бога опустится на них, ибо Бог не только создал и избрал их, но и неотступно пересоздает их, он гнет их, подчиняя своей воле, и, не разрушая самого существа, извлекает из них такие формы, каких ничем не предвещала их юность...

И насколько же шире, чем у гомеровских героев, размах маятника их судьбы! Они — носители божественной воли, однако они не непогрешимы, они подвержены несчастью и унижению, — и в несчастье, в унижении открывается в делах их и речах величие Бога. Едва ли есть среди них хоть один, кто бы не испытал, подобно Адаму, глубочайшего унижения, а также хоть один, не удостоенный личного общения с Богом, лично вдохновившим его. Унижение и возвышение здесь глубже и выше, чем у Гомера, они неразделимы. Одиссей-нищий — просто переодет, а Адам действительно отринут Богом, Иаков — действительно беглец, Иосиф сидит в настоящей яме, он — раб, которого покупают и продают. Но зато величие их, возвышенных из бездн унижения, уже почти нечеловеческое, в нем отражение величия Бога. Нельзя не почувствовать, как тесно связана широта колебаний маятника с насыщенностью индивидуальной истории, — именно внешние ситуации, когда мы сверх меры одиноки, сверх меры отчаялись или сверх меры счастливы и вознесены, — именно внешние ситуации, пережитые ими, даруют им печать личности, свидетельствующую о долгом становлении, полнокровном развитии. И этот момент развития очень часто, почти всегда, придает ветхозаветным рассказам исторический характер, даже в тех случаях, когда предание носит чисто сказочный характер.

У Гомера материал и сюжет всецело остаются в кругу мифологического сказания, а материал Ветхого завета по мере развития все больше приближается к истории; в рассказах о Давиде историческое повествование уже преобладает. И здесь остается много сказочного, таков, например, рассказ о Давиде и Голиафе, но многое, причем наиболее существенное, рассказчик пережил сам или знает из непосредственных свидетельств. Всякий мало-мальски опытный читатель обычно без труда обнаруживает различие между сказанием и историей. Если отделить

внутри исторического повествования истину от лжи, от фальсификации и одностороннего освещения событий довольно трудно без тщательной историко-филологической подготовки, то вообще отличить чудесное сказание от истории довольно легко. Они различаются по своей структуре. Даже если сказание не сразу выдает себя элементами чудесного, повторами, беззаботным обращением со временем и пространством и т. д., оно все равно быстро распознается по самому строю. Действие легенды протекает гладко. Все, что противоречит развитию, мешает и вызывает трение, все лишнее, второстепенное, нерешительное, неустановившееся, все, что замутняет ясность действия и простую логику действующих лиц, обычно оказывается стертым. История, которую мы пережили сами или о которой узнаем от ее участников, протекает несравненно менее последовательно, противоречивее, запутаннее...

С более глубоким историзмом и социальной подвижностью в ветхозаветных текстах связано еще одно важное их отличие от гомеровских поэм: из них вытекает совершенно иное понятие о высоком стиле и о возвышенном. Верно, Гомер не боится вводить в возвышенно-трагическое повествование реалистические элементы повседневности, чуждаться обыденного несвойственно его стилю, несовместимо с ним: во взятом нами эпизоде с рубцом идиллически мирная сцена мытья ног вплетена в значительное, обширное, возвышенное повествование о возвращении героя на родину. Гомер еще очень далек от теории размежевания стилей, которая позднее утвердилась почти повсюду, по которой реалистическое живописание повседневности несовместимо с возвышенным настроением и уместно лишь в сфере комического или же, при особо тщательной стилизации, в идиллии. И все же Гомер к этому ближе, чем Ветхий завет. Ибо все великое и возвышенное в гомеровских поэмах совершается, в этом нельзя усомниться, почти исключительно с представителями господствующего слоя, героически возвышенные образы отличаются у Гомера несравненно большей цельностью, чем ветхозаветные фигуры, которые могут пасть гораздо ниже, — достаточно назвать Адама, Ноя, Давида, Иова, и, наконец, реализм обыденной жизни, изображение повседневного всегда остается в плоскости мирно идиллического, тогда как в ветхозаветных рассказах возвышенное, трагическое и про-

блемное с самого начала заявляет о себе именно во всем обыденном, в домашнем кругу; в гомеровском стиле невозможно передать события, происходившие между Каином и Авелем, Ноем и его сыновьями, между Авраамом, Саррой и Ревеккой, Иаковом и Исавом и так далее. Это вытекает уже из совершенно иного типа конфликтов. В ветхозаветных рассказах люди заняты домашними делами, работают в поле, пасут скот, однако спокойное течение повседневных дел беспрестанно подрывают изнутри ревнивые мысли об избранничестве, о благословении, — возникают конфликты, которые были бы просто непонятны гомеровским героям. Героям Гомера, чтобы разыгралась вражда и разгорелся конфликт, всегда нужно реальное, прочное, ясно выразимое основание, — ссора выливается у них в поединок, находит выход в бою, сражении, а ревность ветхозаветных героев тлеет в душе, ведение хозяйства и духовная жизнь не расходятся между собой, отеческое благословение совпадает с благословением Бога, — и все это ведет к тому, что повседневная жизнь насквозь пропитывается горючим веществом конфликта и нередко бывает отравлена им. Возвышенное проявление Бога столь глубоко заходит в повседневное, что обе сферы — возвышенное и обыденное — не только не различаются фактически, но между ними нельзя провести различия и в принципе.

Мы сопоставили два текста и затем сопоставили два воплощенных в них стиля, чтобы получить исходный пункт для попытки исследовать изображение действительности в европейской культуре. Эти стили противоположны и представляют собой два основных типа. Один — описание, придающее вещам законченность и наглядность, свет, равномерно распределяющийся на всем, связь всего без зияний и пробелов, свободное течение речи, действие, полностью происходящее на переднем плане, однозначная ясность, ограниченная в сферах исторически развивающегося и человечески проблемного. Второй — выделение одних и затемнение других частей, отрывочность, воздействие невысказанного, введение заднего плана, многозначность и необходимость истолкования, претензии на всемирно-историческое значение, разработка представления об историческом становлении и углубление проблемных аспектов.

Гомеровский реализм, конечно, не следует отождествлять с реализмом классической древности вообще, размежевание стилей, происшедшее позднее, не допускало в сфере возвышенного столь неторопливого и законченного описания повседневных вещей; в трагедии для этого вообще не было места: кроме того, греческая культура вскоре столкнулась с феноменами исторического становления, с многосложностью человеческой проблематики и стала своими средствами разбираться в этих вопросах...

Далее Э. Ауэрбах пишет, в частности, о различии между античным (языческим) и христианским искусством; первое не знает “борьбы между чувственным явлением и значением, тогда как ... *христианский взгляд на действительность до предела наполнен этой борьбой чувственно-конкретного явления и аллегорического истолкования реальности*” [8, 46–47].

С. М. Даниэль

ИСКУССТВО ВИДЕТЬ [58]

(фрагмент)

Задача изображения состоит в том, чтобы чувственно означить сверхчувственное. Изображение выступает в роли посредника, выводящего зрителя за пределы субъективной чувственности и от образов возводящего к первообразам.

В длящемся на протяжении всей истории соперничестве слуха и зрения средневековые отдают предпочтение первому. Исследователи предлагали различные объяснения. В этом отношении едва ли не наиболее важным фактором представляется связь чувственного опыта средневекового человека с христианским культом живого, изустного Слова. Если верно, что согласно представлениям этой эпохи, мир есть книга, начертанная рукой Всевышнего, то нельзя забывать и о том, что слова писанных благовествований обретали смысл для огромного неграмотного большинства, лишь становясь произносимыми и слышимыми.

Для характеристики зрительского коллектива средних веков вполне применимо слово “аудитория”, ибо зритель не столько созерцает, сколько внемлет. Образы и образцы такого зрителя мы находим в самих изображениях, прежде всего в тех, что воплощают иконографическую формулу “передачи благой вести”, отмеченную двумя специфическими жестами: рука “говорящая” и рука “слушающая”. “При этом передающий и принимающий необязательно должны были находиться в пределах единой композиции. Поскольку духовная истина незрима и неосязательна, сообщение ее не требует непосредственного контакта — это как бы вещание в эфир, которое может быть принято не только теми, кому оно непосредственно направлено, но и всяким, кто хочет услышать: “Имеющий ухо да слышит!” (Иоанн Богослов). Иными словами, сообщение это, транслируемое через изображение, направлено потенциально безграничной аудитории.

В данной связи полезно отметить сравнения иконописца со священником, которые встречаются в русских иконописных “под-

линниках” (то есть специальных руководствах для иконописцев); иконописец подобен священнику, божественным словом оживляющему плоть. Отсюда следует и запрет на злоупотребление способностью “оживления плоти”, дабы изображение не перешло в чуждую, чисто чувственную сферу восприятия. Кроме того, важно отметить сходство в отношении к иконе и к священной книге: так, например, лобызание иконы подобно целованию Евангелия.

Из всего сказанного следует, что истолкование средневекового изображения с позиций чисто зрительных может сильно исказить действительное положение вещей; визуальный опыт — лишь один из компонентов средневековой изобразительности, притом далеко не главный. Данные зрительного опыта (как и чувственного опыта в целом) использовались средневековым живописцем постольку, поскольку они соответствовали воплощению умопостигаемых образов; иными словами, эти данные служили лишь строительным материалом. Поэтому всякая попытка переложить средневековое изображение на чисто визуальный лад оборачивается противоречием самому духу этой культуры, как если бы мы, скажем, задались целью представить ангела в натуральную величину (!). В этом отношении античность и средневековые расходятся принципиально.

А. Я. Гуревич¹

ИСТОРИЧЕСКИЙ СИНТЕЗ И ШКОЛА “АННАЛОВ” [53]

(фрагмент)

Итак, чем же озаменовались XII и XIII века? В этот период перестраивается культурная и ментальная вооруженность человека. В соответствии с ней происходит трансформация всей системы ценностей — экономических, социальных, интеллектуальных, художественных, религиозных, политических, — ценностей, взаимосвязанных и взаимодействовавших между собой. На их формирование оказали влияние такие факторы духовной и церковной жизни, как развивавшаяся в то время схоластика и новые, нищенствующие ордена.

Культурным, идеологическим и экзистенциальным горизонтом людей раннего средневековья были небеса, а потому и ценности людей, которые боролись за свою земную жизнь, были ценностями неземными, сверхприродными. Между тем общей чертой обновления системы ценностей в период после 1200 года было, по мнению Ле Гоффа, перемещение центра внимания “с небес на землю”.

Рост самосознания выразился в преодолении прежнего “презрения к миру” (*contemplus mundi*) и в обращении человека к земному миру — разумеется, в пределах, совместимых с христианской религией. Теперь он старается достичь спасения иными, менее однозначными путями. В труде видят не, как прежде, наказание за первородный грех, а позитивную ценность, участие в творческом деянии Бога. Уважение к авторитетам отныне сочетается с пониманием превосходства нового знания. Техническое или интеллектуальное новшество уже не синоним

¹ Гуревич Арон Яковлевич — крупнейший современный отечественный медиевист, автор многочисленных монографий, посвященных средневековой цивилизации и культуре. Разрабатывал актуальные проблемы истории средневековья: например, исторической антропологии, соотношения социально-экономической стороны исторического процесса и его культуры, “ученой” и “народной” культур и др.

греха. И самая история рассматривается не под знаком старения и упадка, но в виде восхождения.

В этот период по-новому осваиваются время и пространство. Появляются, как мы знаем, механические часы. Постепенно вырабатывается понятие точности, складывается новое отношение к числу и счету, число становится этически нейтральным, — математика перестает быть “сакральной арифметикой”, которая была ориентирована на высшие, неземные ценности и воплощала божественные символы, и делается сферой практической деятельности. Искусство счета приобретает огромное значение как в коммерческих сделках, так и в делах государственных (английский исследователь Александр Мэррей говорит о возникающей в тот период “арифметической ментальности” и даже об “арифметической мании”). Революцию в математике принесли переход к арабским цифрам и введение нуля. Шире распространяется грамотность, деловые люди придают ей большое значение. Но одновременно возрастает оценка учености ради нее самой. Изменяется соотношение устного слова и слова письменного — в пользу последнего. Письмо служит отныне не одним лишь небесам, но и земле.

В связи с более интенсивным освоением пространства возрождается картография, географические карты отражают стремление передать очертания земли и морей, а не представляют собой, как в раннее средневековье, причудливый гибрид, соединявший миф и легенду с символическими изображениями стран и городов.

Но параллельно с успехами географии коренным образом изменяется, если можно так выразиться, и топография потустороннего мира: на его “карте” появляется чистилище. Идея чистилища была порождена потребностью верующих сохранить надежду на спасение, по мнению Ле Гоффа, в первую очередь — надежду представителей торговых и финансовых кругов, чья деятельность традиционно и беспощадно осуждалась церковью, которая сулила им ад. В образе чистилища, который оформляется на протяжении последней четверти XII века, опять-таки воплотились сдвиги в человеческих ориентациях эпохи. Люди, хорошо научившиеся считать деньги, вносят это умение и в свои отношения с потусторонним миром, подсчитывая грехи и покаяния, заупокойные мессы и плату за них.

Ле Гофф придает немалое значение тенденции перехода от двоичного расчленения мира к троичному: он усматривает в этом переходе симптом сдвигов в ментальностях и находит их как в изменившейся структуре загробного царства, так и в новых формах социального расчленения общества.

А. В. Мень

ХРИСТИАНСТВО [97]

(сокращенно)

Конечно, христианство бросило вызов многим философским и религиозным системам, но одновременно оно ответило на чаяния большинства из них, и самое сильное в христианской духовности — это именно не отрицание, а утверждение, охват и полнота.

Если буддизм был пронизан страстным стремлением избавления от зла, стремлением к спасению, — Будда говорил, что, как воды морские пропитаны солью, так его учение, дхарма, проникнуто идеей спасения, — то эта жажда спасения, обетование спасения присуще и христианству, Новому Завету. Если в исламе есть абсолютная преданность человека Богу, который является суверенным властителем Космоса и человеческой судьбы, то это мы находим и в христианстве. Если в китайском мирозерцании небо — тянь — является неким ориентиром для человека в его жизненном пути (даже в мелочах), то и это есть в христианстве. Если брахманизм, индуизм современный, говорит о многообразных проявлениях Божественного, то и это есть в христианстве. Если, наконец, пантеизм утверждает, что Бог во всем, что Он некая таинственная сила, которая пронизывает каждую каплю, каждый атом мироздания, то христианство и с этим согласно, хотя и не ограничивает воздействие Бога только таким пантеистическим всеприсутствием.

Но мы бы ошиблись с вами, если бы считали, что христианство явилось как некая эклектика, которая просто собрала в себе все элементы предшествующих верований. В нем проявилась колоссальная сила чего-то нового, и это новое было не столько в доктрине, сколько в прорыве иной жизни в эту нашу обыденную жизнь.

¹ Мень Александр Владимирович (1935–1990) — один из христианских подвижников XX в. Тридцать три года служил в храмах Подмосковья. Был убит по дороге в Храм. Его перу принадлежат книги “Сын Человеческий”, “Как читать Библию”, “Таинство. Слово и образ”.

Великие учителя человечества, авторы Упанишад, Лао-цзы, Конфуций, Будда, Мохаммед, Сократ, Платон и другие воспринимали истину, как вершину горы, на которую они поднимаются с величайшим трудом, и это справедливо. Потому что истина — это не то, что дается легко. Она действительно похожа на высокую гору, куда надо восходить, тяжело дыша, карабкаясь по уступам, порой оглядываясь назад, на пройденный путь, и чувствуя, что впереди еще крутой подъем.

Я никогда не забуду замечательных слов об истине, которые сказал простой гималайский горец Тенсинг, шерп по национальности, восходивший на Эверест вместе с англичанином Хиллари. Он говорил, что к горам надо приближаться с благоговением. Так — и к Богу. Действительно, горы требуют особого настроения душевного, чтобы понять их величие и красоту.

Истина закрывается от тех людей, которые стремятся к ней без благоговения, без готовности идти вперед, несмотря на опасности, пропасти и расселины.

Восхождение — такова история человечества. Вы легко мне возразите: а сколько было ступеней, ведущих вниз. Да, конечно, на первый взгляд, ступеней, ведущих вниз, больше; людей, которые падали и катились вниз, в бездну, больше. Но для нас важно, что человек все-таки поднимался в эти надоблачные вершины, и он тем и велик, человек, что способен был подняться — туда, в горы умственных и духовных созерцаний, как говорил Пушкин, — “в соседство Бога”.

Человек имеет две родины, два отечества: одно отечество — это наша земля и та точка земли, где каждый из нас родился и вырос. А второе отечество — это тот сокровенный мир духа, который око не может видеть и ухо не может слышать, но к которому мы принадлежим по природе своей. Мы — дети земли и в то же время гости в этом мире.

Человек в своих религиозных исканиях бесконечно больше осуществляет свою высшую природу, чем когда он воюет, пашет, сеет, строит: и термиты строят, и муравьи сеют (есть у них такие виды), и обезьяны воюют, по-своему, правда, не так ожесточенно, как люди. Но никто из живых существ, кроме человека, никогда не задумывался над смыслом бытия, никогда не поднимался выше природных, физических потребностей.

Ни одно живое существо, кроме человека, не способно пойти на риск и даже на смертельный риск во имя истины, во имя того, что нельзя взять в руки. И тысячи мучеников всех времен и народов являют собой уникальный феномен в истории всей нашей Солнечной системы.

Каждый великий мудрец сознавал свое неведение. Сократ говорил: “Я знаю, что я ничего не знаю”. Величайшие святые всех времен и народов ощущали себя грешниками гораздо более остро, чем мы с вами, потому что они были ближе к свету, и им было каждое пятно на жизни и совести виднее, чем нам в нашей серой жизни.

У Иисуса Христа нет сознания греховности, и у него нет сознания того, что Он чего-то достиг, — Он приходит к людям, неся им то, что в Нем Самом есть изначально, от природы.

Я должен сразу обратить ваше внимание на то, что Иисус Христос не начал проповедовать христианство как некую концепцию. То, что Он возвестил людям, Он назвал “бесора”, по-гречески “евангелион”, что значит “радостная весть”, “радостное известие”. В чем же заключалось это радостное известие?

Человек имеет право не доверять мирозданию, человек имеет право чувствовать себя в чужом и враждебном мире. Такие современные писатели, как Альбер Камю, Жан Поль Сартр и другие часто говорили о страшной абсурдности бытия. Нас обступает нечто грозное, бесчеловечное, бессмысленное, абсурдное, и доверять ему невозможно. Холодный, мертвый или мертвящий мир. Правда, я здесь оговорюсь: эти писатели, романисты, драматурги, философы, выступали с позиции атеистического мировоззрения. Представители этого атеистического экзистенциализма как-то не заметили одной вещи: когда они говорят, что мир абсурден, то есть бессмыслен, они это знают только потому, что в человеке заложено противоположное понятие, понятие смысла. Тот, кто не знает, что такое смысл, не чувствует, никогда не поймет, что такое абсурд, никогда не возмутится против абсурда, никогда не восстанет против него: он будет в нем жить, как рыба в воде. И именно то, что человек восстает против абсурда, против бессмыслицы бытия, и говорит в пользу того, что смысл этот существует.

Так вот, древнее библейское провозвестие говорит нам о том, что мы можем совершить внутренний переворот и сказать

бытию “да”, довериться тому, что кажется страшным и грозным. И тогда через хаос, через абсурдность, через чудовищность жизни, как солнце через тучу, глянет око Божие, Бога, который имеет личность, отображенную в каждой человеческой личности.

И контакт с Ним возможен, — как союз между подобными существами. Весь смысл человечества — это удивительная его аналогия с Тем, Кто создал мир. Когда-то Чарльз Дарвин говорил, что хотя он воспринимает мир механически, как процесс, все же, задумываясь над его сложностью, он никогда не мог понять: неужели слепая случайность могла все это породить и не следует ли за всем этим видеть некий разум, в чем-то аналогичный нашему? Можно к этому добавить: не просто аналогичный, но безмерно превосходящий наш разум.

И в ветхозаветной библейской религии, о которой мы с вами говорили уже, возникло это понятие о вере — доверии. Не вере, как некоем убеждении, теоретическом, философском или религиозном, а вере как акте прорыва через мертвящую абсурдную действительность, когда человек говорит Богу: “Да. Я принимаю и внимаю”. Так возникает древний Завет между Богом и человеком, древний союз.

Иногда говорят, что Христос возвестил новую мораль. Он, сказал: “Заповедь новую даю — любите друг друга, как Я возлюбил вас”. И раньше существовала заповедь о любви, и слова “люби ближнего своего, как самого себя” принадлежат Моисею. А Христос придал ей совершенно особое звучание — “как Я возлюбил вас”, потому что ради любви к человечеству Он остался с нами, на грязной, кровавой и грешной земле, только чтобы быть с нами рядом. То есть Его любовь стала любовью самоотдающей, и поэтому Он говорит: “Кто хочет за Мной идти, тот пусть отвергнется себя”. То есть своей самости, не своей личности, отнюдь, личность — святое, а своего ложного самоутверждения, самости. “Пусть каждый, — говорит Он, — отдаст себя, возьмет свой крест, то есть свое служение в страданиях и в радости, и тогда за Мной идет”.

Христос призывает человека к осуществлению Божественного идеала. Только близорукие люди могут воображать, что христианство уже было, что оно состоялось, в XIII ли веке, в IV ли веке или еще когда-то. Оно сделало лишь первые, я бы сказал, робкие шаги в истории человеческого рода.

Многие слова Христа для нас до сих пор непостижимы, потому что мы еще неандертальцы духа и нравственности, потому что евангельская стрела нацелена в вечность, потому что история христианства только начинается, и то, что было раньше, то, что мы сейчас называем историей христианства, — это наполовину неумелые и неудачливые попытки реализовать его.

Иисус Христос — это человеческий лик Бесконечного (неизъяснимого, неисповедимого, необъятного, безымянного). И прав был Лао-цзы, который говорил, что имя, которое мы производим, не есть вечное имя. Да, Безымянный и Непостижимый. А тут Он становится не только называемым, но даже называемым по имени, даже называемым человеческим именем, Тот, Кто несет вместе с нами тяготы жизни... Вот в этом центр и ось христианства...

Мне вспоминается стихотворение в прозе, написанное Тургеневым. Он был в деревенском храме и вдруг почувствовал, что Христос стоит рядом. Обернувшись, он увидел обыкновенного человека. И потом, когда отвернулся, снова почувствовал, что Он здесь. Это правда, так оно и есть. И Церковь Христова поэтому и существует и развивается, что Он стоит внутри нее.

Заметьте, что Он не оставил христианству ни одной строчки написанной, как Платон, который оставил нам свои “Диалоги”. Он не оставил нам скрижалей, на которых начертан закон, как Моисей оставил скрижали. Он не продиктовал Корана, как Мохаммед, Он не организовал ордена, как сделал Гаутама Будда, но Он сказал нам: “Я с вами остаюсь во все дни до скончания века”.

Когда ученики почувствовали, что Он расстается с ними, Он произнес слова вечные и вечные: “Я не оставляю вас сиротами, но приду к вам”. И это продолжается и происходит сегодня.

Весь глубочайший опыт христианства только на этом и строится, все остальное — это как бы поверхностные слои. Во всем остальном христианство становится похожим на прочие религии.

Религии в мире есть часть культуры. Они вырастают вместе с порывом человеческого духа к вечности, к непреходящим ценностям. Здесь же поток идет свыше, с неба, и поэтому один из теологов нашего столетия имел право сказать: “Христианство — это не одна из религий, а это кризис всех религий”.

Оно поднимается над всем, потому что, как говорит нам апостол Павел, “никто не спасается делами Закона, а только верою во Иисуса Христа”.

А что значит — спастись? Это значит соединить свою эфемерную временную жизнь с бессмертием и Богом — вот что такое спасение.

Опять-таки, что значит вера во Иисуса Христа? Вера в то, что жил такой человек на земле? Это не вера, а знание. Современники помнили, что Он жил. Евангелисты оставили нам достоверные свидетельства. Историк сегодняшний вам скажет, что да, такой был. Попытки разных пропагандистов утверждать, что Христос — это миф, давно разрушены. Только в нашей стране, как в заповеднике всяких чудес, сохранилась эта концепция. Что же означает в Него верить? Вера в то, что Он пришел из других миров? Это тоже правда, но это все-таки теория.

И здесь мы должны вспомнить о той вере, которая декларируется в Ветхом Завете: доверие к бытию. Еще когда Авраам сказал Богу “да”, вернее, не сказал, а молча повиновался Его призыву, вот тогда и родилась вера.

На древнееврейском вера звучит, как “омуна”, от слова “омен” — твердый. “Вера” очень близкое понятие к понятию “верность”. Бог верен своему обещанию — человек верен Богу. Слабый, грешный, но все-таки он верен Богу. Но Богу какому? Сокровенному, грозному, как мироздание, порой далекому от человека, как океан.

Но Христос открывает иной Лик Бога через Себя. Он не иначе называет Его, как Отец. Иисус Христос никогда почти не произносит слово Бог, Он всегда называет Его — Отец. И в Своей земной жизни Он употреблял это слово, нежное и ласковое, которое дети употребляют на Востоке, обращаясь к отцу. Это непереводимо, но это так.

Христос открывает Бога как нашего небесного Отца, тем самым создает братьев и сестер, ибо братья и сестры возможны лишь когда у них есть общий отец. И вот общий духовный Отец — это Бог, а открытость сердца к вести Иисуса — это и есть тайна Евангелия.

Апостол Павел говорит: “Вот спорят между собой люди. Одни — сторонники сохранения обрядов старинных, ветхозаветных, другие — против этого, а ни то, ни другое не важно, а

важно только новое творение и вера, действующая любовью”. Вот это подлинное христианство, все остальное — историческая оболочка, рама, антураж, то, что связано с культурой. Это я вам говорю о самой сущности Христовой веры. Бесконечная ценность человеческой личности, победа света над смертью и тлением, Новый Завет, который возрастает, как дерево из маленького желудя, Новый Завет, который сквашивает историю, как закваска тесто, и уже сегодня Царство Божие тайно является среди людей.

Когда вы творите доброе, когда вы любите, когда вы созерцаете красоту, когда вы чувствуете полноту жизни, Царство Божие уже коснулось вас. Оно не только в далеком будущем, не только в созерцании футурологическом, а оно существует здесь и теперь. Так учит нас Иисус Христос. Царство придет, но оно уже пришло, суд над миром будет, но он уже начался. “Ныне суд миру сему”, — говорит Христос. Ныне, то есть тогда, когда Он впервые провозгласил Евангелие.

И Он еще сказал, что суд заключается в том, что Свет пришел в мир, но люди более возлюбили тьму. Этот суд начался во время Его проповеди в Галилее, в Иерусалиме, на Голгофе, в Римской империи, в средневековой Европе, в России, сегодня, в XX веке, и в XXV веке, и во всей истории человечества суд будет продолжаться, потому что это христианская история, это история, в которой мир идет рядом с Сыном Человеческим.

И если мы еще раз зададим себе вопрос, в чем же сущность христианства, то должны будем ответить: это — Богочеловечество, соединение ограниченного и временного человеческого духа с бесконечным Божественным, это освящение плоти, ибо с того момента, когда Сын Человеческий принял наши радости и страдания, нашу любовь, наш труд, — природа, мир, все, в чем Он находился, в чем Он радовался, как человек, Богочеловек, — не отброшено, не унижено, а возведено на новую ступень, освящено.

Христианство есть освящение мира, победа над злом, над тьмой, над грехом. Но это победа Бога. Она началась в ночь Воскресения, и она продолжается, пока стоит мир.

ВОЗРОЖДЕНИЕ



4.1. ВВЕДЕНИЕ

Классическая страна Возрождения — Италия. Термин “Возрождение” (итал. *Rinascimento*, фр. *Renaissance*) впервые употребил итальянский живописец, архитектор и историк искусства, ученик Микеланджело Джорджо Вазари (1512–1574) в книге “Жизнеописания наиболее знаменитых живописцев, ваятелей и зодчих” (1550). Он вводит его, говоря об упадке живописи, скульптуры и архитектуры, которые со времен античности “низвергались до крайней своей гибели”, но так как “природа этих искусств сходна с природой и других, которые как человеческие тела рождаются, растут, стареют и умирают”, возможно “понять поступательный ход возрождения искусств и то совершенство, до коего оно поднялось в наши дни” [24, 154–155].

В настоящее время большинство исследователей согласны с тем, что Возрождение не являлось завершением средневековой культуры или началом культуры нового времени, а представляло собой переходный тип культуры, качественно отличавшийся от той и другой.

Эпоха Возрождения потому и была названа так уже современниками, что основу ее культуры составляло разыскание и публикация древних рукописей, в которых возрождался мир античной истории и античной литературы, представлявшийся людям этой поры воплощением идеальной нормы и недостижимого образца. Известный немецкий живописец Альбрехт Дюрер создал чертеж идеального города, используя план римского военного лагеря; деятель реформации Кальвин — “Наставление в христианской вере”, используя аргументацию Цицерона; итальянский политический мыслитель Никколо Макьявелли обосновал достоинства республиканского правления, комментируя первые десять книг Тита Ливия [101].

Вот как русский историк культуры М. Л. Андреев характеризует Возрождение: “С изобразительным искусством и архитектурой связаны наивысшие художественные достижения Возрождения. Литература также представлена великими именами, но странным образом величайшие из великих находятся на границах, исторических и логических, этой эпохи: Данте — ближайший канун, Петрарка и Боккаччо — самое начало, а Тассо, Шекспир и Сервантес уже возвещают о конце... В живописи, скульптуре и архитектуре дело обстоит иначе: все их развитие в эту эпоху как бы подчинено стремлению к высшей точке, и именно на вершине, в момент полного и абсолютного тождества культуры с самой собой, открывается поле деятельности для величайших гениев. Леонардо, Рафаэль, Микеланджело, Тициан находятся в отличие от Петрарки и Шекспира не на границах, а в смысловом и историческом центре культуры, поэтому культура может высказаться в них со всей возможной определенностью...

Именно в среде художников и зодчих оформился и утвердился один из самых ярких и привлекательных культурных образов Возрождения — образ “человека универсального”... Важно, что впервые универсальность дарований и способностей была осмыслена как культурная ценность. Классический пример

универсализма — Леонардо да Винчи (1452–1519), итальянский живописец, скульптор, музыкант, ученый и инженер.

Для искусства Возрождения главными... считаются две характеристики. Первая — так называемое “подражание природе”, своего рода реалистическое основание, особенно заметное в сравнении со средневековым искусством, которое не стремилось к воспроизведению природных форм... Однако подражание природе... не делает художников реалистами... Никакой “грубой” природы, никаких купцов, ремесленников, батраков, никаких трактиров и ярмарок мы у художников Возрождения не найдем. Природа допускается в произведение ренессансного стиля лишь очищенной и облагороженной, из хаоса реальных форм как бы дистиллируется форма идеальная, высшим образом и воплощением которой становится прекрасное человеческое тело. Этот императив красоты, вытекающий из гармонического единения реального и идеального, материального и духовного — вторая традиционная характеристика искусства Возрождения” [68, 366–369].

В эту эпоху культура выходит из-под опеки церкви, начинается триумфальное развитие светского искусства (живописи, архитектуры, музыки, театра, литературы), закладываются предпосылки науки нового времени, на которой базируются достижения всей современной цивилизации.

4.2. ИСТОРИЧЕСКИЙ ОЧЕРК

Ренессансная Италия — это множество самостоятельных городов-государств, наиболее влиятельными из которых были Флоренция, Венеция, Неаполитанское королевство, Милан, Генуя. Родиной Возрождения считается Флоренция.

На протяжении всей этой эпохи в Италии идут войны и столкновения между различными итальянскими государствами. Кроме того, периодически на территорию Италии вторгаются войска французских королей и германских императоров.

В итальянском Ренессансе обычно выделяют такие основные периоды: проторенессанс (предренессанс) — конец XIII — начало XIV в. — переходная эпоха между средневековьем и собственно Возрождением; Раннее Возрождение — период с

середины XIV в. до 1475 г.; зрелое, или Высокое, Возрождение — последняя четверть XV — начало XVI в.; Позднее Возрождение — XVI — начало XVII в.

В XVI–XVII вв. Возрождение приходит и в другие страны Европы (Северный Ренессанс), но в каждой из них протекает в своих временных рамках и по-своему. Эпоха Возрождения стала для католической церкви периодом серьезных потрясений, главное из которых — Реформация. Первые десятилетия XVI в. ознаменованы протестантскими реформами и религиозными войнами. Они потрясали Европу на протяжении XVI–XVII вв., поэтому этот период также получил название эпохи Реформации. Условно концом этой эпохи и началом нового времени многие исследователи считают первую английскую революцию — 40-е годы XVII в. В эпоху Возрождения политическая карта Европы остается почти такой же, как и в средневековье: продолжается процесс становления национальных государств во Франции, Англии, Венгрии, Испании, Португалии. Германия по-прежнему представляет собой конгломерат различных княжеств, формально объединенных в Священную Римскую империю германского народа, куда входят также Чехия и некоторые территории Северной Италии. Швейцарский союз, образовавшийся в середине XIII в., в течение двух столетий ведет с Габсбургами борьбу за свою независимость и в конце концов побеждает. Важнейшим политическим событием в Испании стало объединение (1479 г.) в единое государство Кастилии и Арагона благодаря династическому браку Фердинанда Арагонского и Изабеллы Кастильской; здесь раньше, чем в других странах, начала формироваться абсолютная монархия. После открытия и завоевания Нового света (Америки) Испания становится в XVI в. самым мощным и влиятельным государством Европы и ведет непрерывные войны за всеевропейскую гегемонию.

В 1453 г. заканчивается Столетняя война между Англией и Францией, в которой победила последняя. В XVI в. Франция переживает серьезное потрясение, связанное с религиозными войнами и сменой династии. К власти приходит Генрих Наваррский (1553–1610), ставший французским королем и известный под именем Генриха IV, и династия Бурбонов правит в стране вплоть до Великой французской революции.

В Англии в 1455 г. начинается война Белой и Алой роз (Йорки и Ланкастеры), которая завершается в 1485 г. победой Ланкастеров: на престол восходит Генрих VII, основатель династии Тюдоров. В XVI в. происходят серьезные столкновения между Англией и Испанией: борьба ведется прежде всего за обладание Новым светом. Кульминацией этой борьбы становится поход Непобедимой Армады (флотилии из нескольких сотен испанских кораблей) в Англию, завершившийся гибелью испанского флота (1588 г.). С этого момента Англия вплоть до XX в. является “владычицей морей” [50].

4.3. СВОЕОБРАЗИЕ ДУХОВНОЙ КУЛЬТУРЫ

Самый общий ответ на вопрос о социально-экономических основаниях культуры Возрождения можно дать, повторив слова Ф. Энгельса: “...вся эпоха Возрождения... была в сущности плодом развития городов, то есть бюргерства”.

На базе нового технического опыта, десакрализованных представлений о времени и пространстве как формах взаимосвязи предметов и процессов реальной действительности, нового восприятия знака как функционального средства передачи информации закладываются основы того, что можно назвать позитивным знанием. Впервые с римских времен появляются трактаты об агрикультуре и технике торговли, об анатомии и болезнях, о механических устройствах и искусстве строительства, о перспективе и принципах композиции.

Такое позитивное знание, связанное прежде всего с художественно-техническими кругами и ориентированное не на постижение высших законов мироздания, а на эмпирическое осмысление локальных процессов и явлений, на непосредственный практический результат, образует специфическую основу духовной культуры эпохи Возрождения. По мере профессионализации деятельности интеллигентов такое знание систематизировалось и начинало обретать ценность за пределами узкопрактических задач уже как мировоззрение, как учение о Боге — “Великом художнике” и мире — его прекрасном творении. В трудах Леонардо да Винчи оно получало также определенное методологическое обоснование, претендуя на роль осо-

бого научного направления, постигающего законы природы посредством размышляющего созерцания и наглядного воспроизведения. Путь от Леонардо к Галилею и далее к естествознанию нового времени очевиден. Однако новый производственно-практический опыт и обусловленная им психология были причастны к формированию духовной культуры Возрождения не только непосредственно, но и опосредованно, через новую социально-политическую практику.

Ренессансный город представлял собой, как известно, автономную политическую единицу, сила которой состояла прежде всего в сознательной самодеятельности его граждан, в самоуправлении. На первоначальных этапах жизни городских коммун самоуправление осуществлялось выборными лицами, пользовавшимися наибольшим доверием граждан, и носило почетный характер. Но для складывавшегося в свободных городах “гражданского общества”, основанного на правовых гарантиях и формальном равенстве неравных субъектов собственности, такой почетной власти, действовавшей как бы на общественных началах, оказывалось недостаточно. Учреждаемые в “гражданском обществе” новые хозяйственно-правовые и политические институты уже не могли регулироваться естественным образом, т. е. обычаями, закрепленным религией и нравственной нормой, и требовали специального и компетентного управления. Возникновение собственно политической, социальной реальности влекло за собой образование постоянной исполнительной власти, влияние которой проистекало только из закона и компетентности. Это была по существу антифеодалная власть, предоставившая доступ к управлению талантливым и образованным представителям “мещанства”.

Так в структуре городских коммун стала образовываться особая социальная группа интеллигентов-администраторов; им суждено было сыграть важную роль не только в утверждении политического авторитета городов-государств, но и в формировании духовной культуры Возрождения. Причем, если выдающиеся самоучки-техники сближались с художественными кругами, мечтая превратить в науку наук широко трактуемую живопись, то выдающиеся самоучки-администраторы — с кругами литературными, включаясь в работу над созданием широко трактуемой науки о слове. Центром этих усилий стали так

называемые гуманистические штудии (*studia humanitatis*), разработка новой, противостоящей средневековым идеалам антропологии, ориентированной, как и позитивные знания художественно-технических кругов, практически — на выработку необходимых в новых условиях представлений о добре, долге, справедливости, гармонии и Боге, мыслимом прежде всего средоточием гармонии.

Стремясь обосновать такую не средневековую, а порой даже не христианскую антропологию, гуманисты обратились к античности, к еврейской и арабской мудрости, к учениям отцов церкви, резко расширив культурный потенциал эпохи, придав ему неведомую ранее пространственную и временную перспективу [129]. (Историк культуры Л. М. Баткин так поясняет термин *studia humanitatis*: “Ввели его сами гуманисты, перетолковав по-своему Цицерона. Значил он тогда примерно следующее: “ревностное изучение всего, что составляет целостность человеческого духа”. Потому что “*humanitas*” — это именно полнота и нераздельность природы человека... Некоторые ученые понимают под “гуманизмом” “профессиональную область” деятельности примерно между 1280 и 1600 годами, которая заключалась в занятиях и преподавании известного набора дисциплин (грамматика, риторика, поэзия, история и моральная философия, включая в себя философию политическую) на основе классической греко-латинской образованности. Это... *studia humanitatis* в совершенно осязаемых, практических и документально засвидетельствованных границах” [11, 48–52].)

Собственно, и само происхождение термина “Возрождение” генетически связано с осознанием этой вдруг открывшейся перспективы. Для освоения культурного наследия гуманисты разработали специальные методы филологической критики, позволившие подойти к тексту как историческому памятнику, обусловленному определенным культурным контекстом, что явилось своеобразным аналогом метода размышляющего наблюдения художественно-технических кругов. Такое подобие в общих методологических установках, несмотря на сохраняющееся различие в социальном статусе служителей “механических” и “свободных” искусств и проистекавшие из этого нередко взаимные упреки, стало базой для их последующего сближения, проявившегося, с одной стороны, в сотрудничестве представи-

телей художественно-технических и литературно-гуманитарных кругов, с другой — в объединении их возможностей в одном лице: достаточно вспомнить несколько всемирно известных имен: Альберти, Микеланджело, Вазари, Бруно. В эпоху Высокого Возрождения, когда художественно-технические круги обнаружили устойчивый интерес к книжной мудрости, прежде всего к математике и истории, а гуманисты наряду с гражданской проблематикой начали упорно размышлять над натурфилософскими проблемами, этот синтетический тип стал преобладающим, реализуясь в интеллигенте-профессионале в современном значении этого слова. Деятельность Макьявелли и Галилея — высшие и вместе с тем конечные точки этой эволюции. Итогом охарактеризованных социально-экономических и культурных новаций и одновременно неоспоримым доказательством их революционности явилось возникновение нового типа человека, принципиально иначе программировавшего свое творчество и осмысливавшего окружающий мир.

В средневековой культуре результат деятельности индивида казался более значимым, нежели сам деятель, ибо в продукте, имевшем ту или иную общественную ценность, воплощался не столько некий конкретный создатель, сколько извечный прообраз. В культуре Возрождения акцент переносится с продукта, с результата на самого творца. Этот подход к трактовке человека как субъекта, личности придает другой статус и продукту его деятельности, который теперь предстает в предметной конкретности и завершенности. Здесь проявляется генетический источник двух основополагающих особенностей всего ренессансного сознания — индивидуализма и объективизма — и одновременно последовательность их становления: объективное отношение к миру формируется через индивидуализацию субъекта. Поэтому данная современным исследователем А. Ф. Лосевым общая характеристика Возрождения как торжества индивидуализма и как его преодоления представляется глубоко верной, схватывающей самую суть дела. Сами представители ренессансной культуры различия между их временем и средневековьем видели прежде всего в обретенном мастерстве. Новая эпоха — это время утонченного умения, когда мастер творит со знанием дела, любясь своим мастерством, гордясь и играя им. Такое созидательно-эстетическое отношение к миру явилось своеобраз-

разным модусом перехода от религиозного синкретизма средневековья к критическому объективизму нового времени. Средоточие культа мастерства стал культ мастера, что в конце концов привело к величайшему фаустовскому открытию: человек создает не только свой мир, но и самого себя. Таким образом, на смену пониманию человека как простой последовательности поступков, интерпретируемых в соответствии с его социальным статусом, по принципу “достойно-недостойно”, приходит взгляд на человека, поступки которого интегрированы в сознательно созданном им идеальном образе. Так закладывались основы представления об индивидуальном характере, наполнявшиеся все более сложным и глубоким содержанием.

Современный историк Л. М. Баткин убедительно доказал, что описание эпохи, “сопровожаемое привычными замечаниями о гуманизме и культе античности, об антропоцентризме, индивидуализме, обращении к земному и плотскому началу, о героизации личности, о фантастическом преувеличении ее возможностей, о художественном реализме, о зарождении науки, об увлечении магией и гротеском и т. д. и т. п.”, еще не раскрывает внутренне необходимой связи этих примет ренессансного мировосприятия, т. е. не дает целостного, системного представления о нем. Вырабатывая такое представление, историк удачно использует понятие “диалогичность”, обозначающее “встречу” двух пластов культурного наследия — античного и средневеково-христианского, “впервые осознанных как исторически особенные, но с ощущением их общности в абсолюте”, сама же ренессансная культура оказывалась третьим ее типом, реализующим этот диалог [11]. Иллюстрация, открывающая эту главу, — фрагмент картины итальянского художника XV в. Сандро Боттичелли “Рождение Венеры”, — демонстрирует синтез античного идеала совершенной телесной красоты и христианской одухотворенности (сравните это изображение с иллюстрациями к гл. 2 и 3).

Материальное и духовное, реальное и идеальное, земное и божественное, христианское и языческое, индивидуальное и всечеловеческое оказывались не антагонистами, а сторонами искомого гармонического целого. В этом стремлении к гармонии, вере в гармонию и целостность — неповторимое духовно-

эстетическое обаяние ренессансной культуры и причина ее интереса к культуре античной.

Историк культуры И. Иоффе писал: “Ренессанс есть не только возрождение античности, но прежде всего поворот от религиозно-космических воззрений к гуманистическим, освобождение человека от небесно-земной иерархии, промежуточной и подчиненной частицей которой он был до того, и утверждение его самостоятельной и активной силой мира. Человек — высшее творение мира; его плоть создана из лучшей материи, его тело имеет совершеннейшие формы, его разум — высшая духовная сила. Органы чувств суть не низменные греховные способности тела, а органы разума — основа познания мира, познания сущности и законов бытия. Все человечество стало воплощением божества, каким раньше был Христос... Природа, вещи мира выступают в их чувственно-конкретной, человечески воспринимаемой форме, в их реальных рациональных связях, а не в отношениях к божественному и дьявольскому. Это и есть основа гуманистического мышления в отличие от религиозного, спиритуалистического” [129].

4.4. ОБРАЗ ЧЕЛОВЕКА

Своего рода апогеем ренессансного мировоззрения по традиции считается “Речь о достоинстве человека” итальянского мыслителя Джованни Пико делла Мирандолы (1463–1494): “Тогда согласился Бог с тем, что человек — творение неопределенного образа, и, поставив его в центре мира, сказал: “Не даем мы тебе, о Адам, ни своего места, ни определенного образа, ни особой обязанности, чтобы и место, и лицо, и обязанность ты имел по собственному желанию, согласно своей воле и своему решению, во власть которого я тебя предоставляю... Я не сделал тебя ни небесным, ни земным, ни смертным, ни бессмертным, чтобы ты сам, свободный и славный мастер, сформировал себя в образе, который ты предпочтешь. Ты можешь переродиться в низшие, неразумные существа, но можешь переродиться по велению своей души и в высшие, божественные. О, высшая щедрость Бога-Отца! О, высшее и восхитительное счастье человека, которому дано владеть тем, чем пожелает, и быть тем, кем хочет!” [68, 351–352].

Возрождение выдвинуло индивида на роль первопринципа бытия, отвергнув античную модель мира, где таким принципом был космос, и модель средневековую, где таким принципом был Бог.

Так, если теологическое учение о природе человека основывалось на догме ее изначальной “греховности” и “ущербности”, то гуманистическая ее концепция основывалась на убеждении в “божественности” и “избранности” человека и высоком предназначении его в мире посюстороннем, на земле. В первом случае земная жизнь человека была лишь “долиной плача”, свидетельством тщеты мирских забот и устремлений, человек в этой жизни лишь “паломник”, “странник” на пути к истинно высокой цели — переходу к “жизни вечной и блаженной” в мире ином.

Для гуманистов же земная жизнь человека была ни с чем не сравнимой позитивной ценностью, единственной его возможностью проявить и реализовать свою “природу”, ее индивидуальную неповторимость и помимо всего прочего это время, в течение которого человек может успеть совершить нечто такое, что обессмертит его имя в памяти потомков (вспомните античность!).

Перемена была поистине разительной: вместо столь характерной для ортодоксии христианства постоянной заботы верующего о мире вечном, потустороннем в мировидении гуманистов на первом плане оказалось ни с чем не сравнимое стремление человека к земной, прижизненной и посмертной славе.

Эпитет “божественный” приобрел среди гуманистов общеупотребительную форму похвалы незаурядной личности (вспомните гомеровский эпитет “богоравный”). Не только духовное величие личности, но и ее физические черты также стали предметом идеализации. Красота обнаженного человеческого тела отныне превратилась в меру красоты вообще.

Изречение древнегреческого софиста Протагора — “Человек есть мера всем вещам — существованию существующих и не существованию несуществующих” — зазвучало в эпоху Возрождения с новой силой.

Процесс индивидуализации личности, начиная с форм землепользования и уклада семьи и заканчивая сферой духовного творчества, положил конец анонимности, столь характерной для средневековья. Возрождение оторвало человека от пуповины “группы” и наделило его индивидуальными чертами. В бук-

вальном и переносном смысле только теперь мы начинаем различать лица. Произведения искусства подписаны именами их создателей. Более того, личность автора становится определяющим критерием при оценке его произведений (отсюда сохранность этюдов, набросков, всего, что вышло из-под руки мастера). В этом воплощается сознание неповторимости, уникальности человеческой личности.

Искусство средневековья, как правило, объективно и безлично. Искусство Возрождения субъективно, окрашено авторским видением и переживанием. Субъективность перестала стыдиться себя [10].

Поэт раннего Возрождения Франческо Петрарка (1304–1374) описывает свои страдания, желания, счастье, экстаз. Канцоны Петрарки — анатомия его души. Жизнь и творчество этого великого поэта — воплощение особенностей ренессансной культуры. На протяжении всей своей жизни он пытался примирить античность и христианство. Его трактат “Моя тайна”, имеющий подзаголовок “О сокровенном противоборстве забот моих”, написан в форме диалога между Августином (“Исповедь” Августина Аврелия была любимой книгой поэта), олицетворяющим последовательно христианскую концепцию жизни, и Франциском, т. е. самим Петраркой. Августин обличает ложные цели Франциска, Любовь и Славу, Франциск же не соглашается от них отречься [1].

“8 апреля 1341 г. в Риме состоялась торжественная церемония увенчания Петрарки лавровым венком. Поэта приветствовал сенатор Рима, а за ним глава рода Колонна — Стефан. Петрарка отвечал им речью, которую построил как комментарий к двум стихам из “Георгик” Вергилия:

Но меня влечет по пустынным Парнаса крутизнам
Сладостная любовь.

Поэт начал речь молитвой Богородице и, завершив ее, во главе процессии отправился с Капитолия в собор святого Петра; полученный им лавровый венок он возложил на алтарь.

Античный ритуал совершился в христианском обрамлении. Это был знак и указание для понимания наступающей эпохи: поэт не предлагал буквально вернуться в античность, но предлагал вернуть ее для христианского сознания” [101, 185].

Это была эпоха расцвета “интимных жанров” литературы — автобиографий, дневников, писем. Зачастую неумеренный субъективизм перерастал в социально-разрушительный эгоцентризм [90, 120–138]. Раскованность человеческих эмоций нередко перерастала в фривольность, неумная радость соседствовала с истерией, безразличие к религии граничило с показным язычеством. Слова шекспировского Гамлета “Распалась связь времен” точно характеризуют новую ситуацию.

В самом деле, на смену миру устойчивых общественных связей и опробованных вековой традицией человеческих действий пришел мир, где традиционные устои рушились и исход человеческих действий стал неопределенным. Этот мир потребовал от человека индивидуального выбора.

Антропоцентризм гуманистического мировидения суть того нового, что внесло Возрождение в унаследованную картину мира. Хотя традиционная “великая цепь бытия” с ее иерархией атрибутов продолжала “объяснять” и в эту эпоху сопряжение Бога — человека — природы, тем не менее, исключительность и величие человека рисуются в терминах, фактически освобождающих его от привязанности к фиксированному месту и наделяющих его творческими потенциями, которые мыслились божественными. Иными словами, “срединность” человека в мировидении гуманистов — определение, носящее в отличие от традиционного сугубо динамический характер. Функцию “срединности” творения человек способен выполнить не только и даже не столько в силу своего местоположения в иерархии бытия, сколько в силу своей творческой и волевой свободы находиться везде и проявлять себя во всем. Именно потому, что в человеке ничто не определено окончательно, не завершено, — он весь в становлении, находится в движении, открыт времени [10].

Раньше одна только мысль о возможности выбора “места, лица и обязанности” по собственному желанию показалась бы невыносимо греховной. Теперь же сам Всевышний говорит как ренессансный гуманист.

И человек Возрождения охотно пользуется санкционированной свыше свободой выбора, становясь зрителем Вселенной. Картина мира обретает действительно зримые черты. “Слепота” средневековья — характеристика типологическая, уместная по-

стольку, поскольку отношение к зрению в последующую эпоху приобрело совершенно иное значение и по-новому организовало ценности культуры. Недоверие к “телесному оку” уступило место настоящему культу Глаза. (Вспомните мнение С. Аверинцева об античной культуре: «...“Зрелищный” подход к миру — доминанта всей античной культуры и жизни...» [4, 68].) Великий итальянский гуманист Леон Баттиста Альберти (1404–1472) своей эмблемой избрал крылатый глаз. Эта эмблема могла бы служить символом ренессансного мироотношения в целом. “Нет ничего более могущественного, — говорит Альберти, — ничего более быстрого, ничего более достойного, чем глаз. Что еще сказать? Глаз таков, что среди членов тела он первый, главный, он царь и как бы Бог” [58, 42–43].

Возрождение принесло с собой расцвет изобразительных искусств, прежде всего живописи. Это ясно осознавали современники: Альберти, Дюрер и многие другие единодушно признавали живопись высшим, совершеннейшим искусством. Наиболее известные личности эпохи Возрождения — это именно художники, прежде всего итальянцы: Леонардо да Винчи, Рафаэль Санти (1483–1520), Микеланджело Буонаротти (1475–1564).

В средние века в религиозном мировосприятии материальный мир, природа, телесное бытие человека находились на низшей ступени шкалы ценностей по сравнению с духом во всех его проявлениях — от мифического потустороннего “царства Духа” до обращенной к этому царству духовной жизни личности, и потому искусство слова имело безусловный приоритет перед пластическими искусствами. Ныне реабилитация природы, чувственно воспринимаемого мира, а вместе с ним и человеческой чувственности вела к переоценке ценностей в сфере художественной реальности — в ее иерархии живопись поменялась местами со словесностью, поскольку она ближе к природе, адекватнее воссоздает ее материальное, чувственно воспринимаемое бытие.

Л. Баткин отмечает: “На место теологии итальянское Возрождение поставило живопись...” Леонардо да Винчи категорически утверждал: “Живопись служит более достойному чувству, чем поэзия, и с большей истинностью изображает творения природы, чем поэт; творения природы много достойнее, чем слова, творения человека... Живопись должна быть поставле-

на выше всякой деятельности, ибо она содержит все формы как существующего, так и не существующего в природе” [84, 60].

Так слово, прозванное некогда “божественным глаголом”, оказалось дискриминированным по сравнению со зрительным образом — копией материальной вещи. Живое, звучащее, интонируемое, напеваемое, эмоционально экспрессивное слово, игравшее центральную роль в средневековой художественной культуре, оттесняется на задний план визуальной ориентацией нового исторического типа культуры [129].

Так что же такое Возрождение? Действительно ли начало процесса, приведшего к современному состоянию культуры, в центре которой стоит атомарная личность, болезненно ощущающая свою отъединенность от других, отчужденность от внешних реальностей и вместе с тем хватающаяся за свою единичность как единственную гарантию собственной реальности? В каком-то смысле это так, поскольку весь ход всемирной истории можно представить как процесс постепенного высвобождения индивида из-под власти родовых, семейных, клановых, сословных, национальных общностей. Начало этого процесса скрывается во мраке праистории. Огромным шагом на этом пути явился эллинизм и эллинистический период античной цивилизации, победа христианской религии также стала движением в том же направлении. И Возрождению принадлежит в этом движении определенная роль, но никак не основная и не решающая. Для европейской истории второго тысячелетия нашей эры рост индивидуального сознания, совершающийся в тесном единстве с глубокими изменениями социальной практики, является во многом решающим фактором культурной жизни. Знаки и свидетельства ускорения этого процесса расставлены на подступах к Возрождению и их тем больше, чем ближе его начало. Возрождение захвачено этим процессом, но возникает впечатление, что свою роль в нем оно сыграло как бы против воли. Основной пафос культуры Возрождения — в другом, может быть, в прямо противоположном. Возрождение — своеобразная последняя попытка удержать индивидуальность от полной эмансипации и суверенизации, удержать ее в границах общих норм и установлений, попытка, в самой себе обреченная на неудачу или, по крайней мере, на неустойчивость и кратковременность, ибо индивидуальность, раз получив равные

права со всеобщностью, следующим шагом сделает заявку на индивидуализацию всеобщего, объявит всеобщностью саму себя. Пафос консервативности также присущ Возрождению, как и пафос сдвига, революции. На уровне некоторой абстракции антиномия консервативности и революционности отражает образ остановленного движения — движения, не переставшего быть самим собой и в то же время не движущегося, недвижения, который так характерен для лучших картин и скульптур Ренессанса.

Итак, культура Возрождения есть локальное по масштабам (только Западная Европа и только высшие сферы культурной деятельности — главным образом литература и изобразительное искусство), но глобальное по последствиям явление мировой культуры. Его специфику составляет совмещение двух противоположно направленных импульсов: традиционалистского (что выразилось в отношении к античной культуре как абсолютной норме) и инновационного (что выразилось в обостренном внимании к культурному смыслу индивидуальной деятельности) [68, 405–406].

Ф. Петрарка¹ [102]

Сонет CXXXIV

И мира нет — и нет нигде врагов;
Страшусь — надеюсь, стыну — и пылаю;
В пыли влачусь — и в небесах витаю;
Всем в мире чужд — и мир обнять готов.

У ней в плену неволи я не знаю;
Мной не хотят владеть, а гнет суров;
Амур не губит — и не рвет оков;
А жизни нет конца и мукам — краю.

Я зряч — без глаз; нем — вопли испускаю;
Я жажду гибели — спасти молю;
Себе постыл — и всех других люблю;

Страданием — жив; со смехом я рыдаю;
И смерть и жизнь — с тоскою прокляты;
И этому виной, о донна, ты!

Перевод Ю. Верховского

Pace non trovo, e non ho da far guerra;
E temo e spero, ed ardo e son un ghiaccio;
E volo sopra il cielo e giaccio in terra;
E nullo stringo, e tutto il mondo abbraccio.

Tal m'ha in prigion, che non m'apre, ne serra;
Ne per suo mi riten, ne scioglie il laccio;
E non m'ancide Amor, e non mi sferra;
Ne mi vuol vivo, ne mi trae d'impaccio.

Veggio senz'occhi; e non ho lingua e grido,
E bramo di perir, e chiegio aita;
Ed ho in odio me stesso ed amo altrui:

Pascomi di dolor, piangendo rido;
Equalmente mi spiace morte e vita.
In questo stato son, Donna, per Vui.

¹ Петрарка Франческо — итальянский поэт. Известен в основном как автор “Книги песен” (366 стихотворений, из них 317 сонетов). Подавляющее их большинство посвящено возлюбленной поэта Лауре.

Ф. Вийон¹

**БАЛЛАДА
ПОЭТИЧЕСКОГО СОСТЯЗАНИЯ
В БЛУА [30]**

От жажды умираю над ручьем.
Смеюсь сквозь слезы и тружусь играя.
Куда бы ни пошел, везде мой дом,
Чужбина мне — страна моя родная.
Я знаю все, я ничего не знаю.
Мне из людей всего понятней тот,
Кто лебедицу вороном зовет.
Я сомневаюсь в явном, верю чуду.
Нагой, как червь, пышнее всех господ,
Я всеми принят, изгнан отовсюду.

Я скуп и расточителен во всем.
Я жду и ничего не ожидаю.
Я нищ, и я кичусь своим добром.
Трещит мороз — я вижу розы мая.
Долина слез мне радостнее рая.
Зажгут костер — и дрожь меня берет,
Мне сердце отогреет только лед.
Запомню шутку я и вдруг забуду,
И для меня презрение — почет.
Я всеми принят, изгнан отовсюду.

Не вижу я, кто бродит под окном,
Но звезды в небе ясно различаю.
Я ночью бодр и засыпаю днем.
Я по земле с опаскою ступаю.

¹ Вийон Франсуа (1431 — умер после 1464) — французский поэт. Учился на факультете искусств в Сорбонне, где получил звание бакалавра, затем магистра искусств (1452). В 1455 г. убил в драке священника, бежал из Парижа, но был помилован. Вернувшись, связался с воровскими шайками, не раз сидел в тюрьмах. Участвовал в состязаниях поэтов при дворе герцога Карла Орлеанского. С 1464 г. судьба поэта неизвестна.

Не вехам, а туману доверяю.
Глухой меня услышит и поймет.
И для меня полыни горше мед.
Но как понять, где правда, где причуда?
И сколько истин? Потерял им счет.
Я всеми принят, изгнан отовсюду.

Не знаю, что длиннее — час иль год,
Ручей иль море переходят вброд?
Из рая я уйду, в аду побуду.
Отчаянье мне веру придает.
Я всеми принят, изгнан отовсюду.

Перевод И. Эренбурга

Вспомните о христианском понимании человеческой природы (см. комментарий к “Исповеди” Августина Аврелия и подгл. 3.4). Сонет Петrarки и баллада Вийона сотканы из противоречий и воплощают понимание человека как существа противоречивого.

У. Шекспир¹ [132]

Сонет 43

Сомкну глаза — и все виднее мне.
Весь день пред ними низкие предметы,
Но лишь засну — приходишь ты во сне
И в темноту струишь потоки света.

О ты, кто тенью освещаешь тень,
Невидящим глазам во тьме сияя,
Как был бы ты прекрасен в ясный день,
Его своим сияньем озаряя.

Средь бела дня увидеть образ твой —
Какою это было бы усладой,
Когда и ночью, тяжелой и глухой,
Ты наполняешь сны мои отрадой.

Ты не со мной — и день покрыла мгла;
Придешь во сне — и ночь, как день, светла.

Перевод С. Маршака

¹ *Шекспир Уильям* — английский драматург и поэт. Между 1592 и 1600 г. создал 154 сонета (опубликованы в 1609 г.). Сюжетная их канва — отношения лирического героя с другом (1–126) и возлюбленной (127–152) — видимо, автобиографична. Шекспировский канон включает 37 пьес. Творчество Шекспира воплотило идеи и образы Ренессанса в предельной полноте, зрелости и внутренней противоречивости. В нем заключена вся проблематика этого типа художественной культуры со всем ее жизнелюбием и трагизмом, антропоцентризмом и углублением в беспредельный космос. Образы поэта диалектичны и парадоксальны, человеческий характер изображается как мозаичное и многослойное образование, и стиль пьесы рождается из беспрецедентного сочетания возвышенной философии и феерии, трагедии и балагана, пафоса и иронии, великого и шутовского.

When most I wink, then do mine eyes best see,
For all the day they view things unrespected;
But when I sleep, in dreams they look on thee,
And darkly bright are bright in dark directed.

Then thou, whose shadow shadows doth make bright,
How would thy shadow's form form happy show
To the clear day with thy much clearer light,
When to unseeing eyes thy shade shines so!

How would, I say, mine eyes be blessed made
By looking on thee in the living day,
When in dead night thy fair imperfect shade
Through heavy sleep on sightless eyes doth stay!

All days are nights to see till I see thee,
And nights bright days when dreams do show thee me.

В сонете Шекспира видна характерная черта эстетики барокко (см. в подгл. 5.4 воззрения Тезауро) — умение сводить несхожее, сопрягать далекое (противоположное). Текст начинается с парадоксального утверждения: “When most I wink, then do mine eyes best see” (дословный перевод с англ. — чем крепче я закрываюсь, тем лучше видят мои глаза) и строится на противопоставлениях dark — bright, living day — dead night.

ГАМЛЕТ

(фрагменты)

Акт III. Сцена 1.

Г а м л е т

Быть или не быть — таков вопрос;
Что благородней духом — покоряться
Пращам и стрелам яростной судьбы
Иль, ополчась на море смут, сразить их
Противоборством? Умереть, уснуть —
И только; и сказать, что сном кончаешь
Тоску и тысячу природных мук,
Наследье плоти, — как такой развязки
Не жаждать? Умереть, уснуть. — Уснуть!
И видеть сны, быть может? Вот в чем трудность;
Какие сны приснятся в смертном сне,
Когда мы сбросим этот бранный шум, —
Вот что сбивает нас; вот где причина
Того, что бедствия так долговечны;
Кто снес бы плети и глумленье века,
Гнет сильного, насмешку гордеца,
Боль прѣзренной любви, судей медливость,
Заносчивость властей и оскорбленья,
Чинимые безропотной заслуге,
Когда б он сам мог дать себе расчет
Простым кинжалом? Кто бы плелся с ношей,
Чтоб охать и потеть под нудной жизнью,
Когда бы страх чего-то после смерти —
Безвестный край, откуда нет возврата
Земным скитальцам, — волю не смущал,
Внушая нам терпеть невзгоды наши
И не спешить к другим, от нас сокрытым?
Так трусами нас делает раздумье,
И так решимости природный цвет
Хиреет под налетом мысли бледным,
И начинанья, взнесшиеся мощно,
Сворачивая в сторону свой ход,
Теряют имя действия...

Акт IV. Сцена 7.

К о р о л е в а

Идет за горем горе по пятам,
Спеша на смену. — Утонула ваша
Сестра, Лаэрт.

Л а э р т

Как! Утонула? Где?

К о р о л е в а

Есть ива над потоком, что склоняет
Седые листья к зеркалу волны;
Туда она пришла, сплетя в гирлянды
Крапиву, лютик, ирис, орхидеи, —
У вольных пастухов грубей их кличка,
Для скромных дев они — персты умерших;
Она старалась по ветвям развесить
Свои венки; коварный сук сломался,
И травы и она сама упали
В рыдающий поток. Ее одежды,
Раскинувшись, несли ее, как нимфу;
Она меж тем обрывки песен пела,
Как если бы не чужала беды
Или была созданием, рожденным
В стихии вод; так длиться не могло,
И одеянья, тяжело упившись,
Несчастную от звуков увлекли
В трясину смерти.

Л а э р т

Значит, утонула!

К о р о л е в а

Да, утонула, утонула.

Л а э р т

Офелия, тебе довольно влаги,
И слезы я сдержу; однако все же
Мы таковы: природа чтит обычай
Назло стыду; излив печаль, я стану
Опять мужчиной. — Государь, прощайте.

Я полон жгучих слов, но плач мой глупый
Их погасил.
(Уходит)

К о р о л ь
Идем за ним, Гертруда.
С каким трудом я укротил в нем ярость!
Теперь, боюсь, она возникнет вновь.
Идем за ним.
(Уходят)

Акт V. Сцена 1.

Кладбище

Входят два могильщика с заступами и прочим.

П е р в ы й м о г и л ь щ и к
Разве такую можно погребать христианским погребением, которая самочинно ищет своего же спасения?

В т о р о й м о г и л ь щ и к
Я тебе говорю, что можно: и потому копай ей могилу живее. Следовательно рассматривал и признал христианское погребение.

П е р в ы й м о г и л ь щ и к
Как же это может быть, если она утопилась не в самозащите?

В т о р о й м о г и л ь щ и к
Да так уж признали.

П е р в ы й м о г и л ь щ и к
Требуется необходимое нападение, иначе нельзя. Ибо в этом вся суть: ежели я топлюсь умышленно, то это доказывает действие, а всякое действие имеет три статьи: действие, поступок и совершение; отсюда эрго¹: она утопилась умышленно.

В т о р о й м о г и л ь щ и к
Нет, ты послушай, господин копатель...

П е р в ы й м о г и л ь щ и к
Погоди. Вот здесь тебе вода. Хорошо. Вот здесь тебе человек. Хорошо. Ежели человек идет к этой воде и топится, то хочет не

¹ Следовательно (лат.).

хочет, а он идет; заметь себе это. Но ежели вода идет к нему и топит его, то он не топится. Отсюда эрго: кто неповинен в своей смерти, тот своей жизни не сокращает.

Второй могильщик

И это такой закон?

Первый могильщик

Вот именно; уголовный закон.

Второй могильщик

Хочешь знать правду? Не будь она знатная дама, ее бы не хоронили христианским погребением.

Первый могильщик

То-то оно и есть, и очень жаль, что знатные люди имеют на этом свете больше власти топиться и вешаться, чем их братья-христиане. — Ну-ка, мой заступ. Нет стариннее дворян, чем садовники, землекопы и могильщики; они продолжают ремесло Адама.

Перевод М. Лозинского

Сопоставьте особенности художественного метода Шекспира с идеями Галилея (см. Математическое приложение, III). В знаменитом монологе третьего акта Гамлет размышляет о самоубийстве. Отношение к этой проблеме очень различно у разных мыслителей: представители *стоицизма* — одной из важнейших философско-этических традиций европейской философии и культуры, берущей начало в античности, — признают самоубийство (совершенное в тягостных и безвыходных обстоятельствах, нарушающих покой души, например, при наличии неустранимых телесных страданий) не только дозволенным, но и добродетельным поступком, а христианские мыслители однозначно квалифицируют его как смертный грех (в дантовом аду самоубийцы казнятся в одном из самых глубоких кругов). Один из выдающихся писателей и философов XX в. Альбер Камю (1913–1960) писал о том, что проблема самоубийства — единственная по-настоящему серьезная философская проблема.

М. Монтень¹

ОПЫТЫ [98]

(фрагмент)

Книга третья. Глава 2

О РАСКАЯНИИ

Другие творят человека; я же только рассказываю о нем и изображаю личность, отнюдь не являющуюся перлом творения, и будь у меня возможность вылепить ее заново, я бы создал ее, говоря по правде, совсем иною. Но дело сделано, и теперь поздно думать об этом. Штрихи моего наброска нисколько не искажают истины, хотя они все время меняются, и эти изменения необычайно разнообразны. Весь мир — это вечные качели. Все, что он в себе заключает, непрерывно качается: земля, скалистые горы Кавказа, египетские пирамиды, — и качается все это вместе со всем остальным, а также и само по себе. Даже устойчивость — и она не что иное, как ослабленное и замедленное качание. Я не в силах закрепить изображаемый мною предмет. Он бредет наугад и пошатываясь, хмельной от рождения, ибо таким он создан природою. Я беру его таким, каков он предомной в то мгновение, когда занимает меня. И я не рисую его пребывающим в неподвижности. Я рисую его в движении, и не в движении от возраста к возрасту или, как говорят в народе, от семилетия к семилетию, но от одного дня к другому, от минуты к минуте. Нужно помнить о том, что мое повествование относится к определенному часу. Я могу вскоре перемениться, и не только произвольно, но и намеренно. Эти мои писания — не более чем протокол, регистрирующий всевозможные проносящиеся вереницей явления и неопределенные, а иногда и противоречащие друг другу фантазии, то ли потому, что я сам

¹ Мишель де Монтень (1533–1592) — французский философ и писатель. Был советником парламента в Бордо, мэром этого города, депутатом Генеральных штатов. Основное произведение, написанное в 70-х годах XVI в. (на французском языке), — “Опыты”. Идеи “Опытов” оказали огромное влияние на передовую мысль Франции и Европы XVI–XVIII вв.

становлюсь другим, то ли потому, что постигаю предметы при других обстоятельствах и с других точек зрения. Вот и получается, что иногда я противоречу себе самому, но истине, как говорил Демад, я не противоречу никогда. Если б моя душа могла обрести устойчивость, попытки мои не были бы столь робкими и я был бы решительнее, но она все еще пребывает в учении и еще не прошла положенного ей искуса.

Я выставляю на обозрение жизнь обыденную и лишенную всякого блеска, что, впрочем, одно и то же. Вся моральная философия может быть с таким же успехом приложена к жизни повседневной и простой, как и к жизни более содержательной и богатой событиями: у каждого человека есть все, что свойственно всему роду людскому.

Авторы, говоря о себе, сообщают читателям только о том, что отмечает их печатью особенности и необычности; что до меня, то я первый повествую о своей сущности в целом, как о Мишеле де Монтене, а не как о филологе, поэте или юристе.

Если людям не нравится, что я слишком много говорю о себе, то мне не нравится, что они занимаются не только собой.

Но разумно ли, что при сугубо частном образе жизни я притязую на общественную известность? И разумно ли преподносить миру, где форма и мастерство так почитаемы и всесильны, сырые и нехитрые продукты природы, и природы к тому же изрядно хилой? Сочинять книги без знаний и мастерства не означает ли то же самое, что класть крепостную стену без камней, или что-либо в этом же роде? Воображение музыканта направляется предписаниями искусства, мое — прихотью случая. Но применительно к науке, которая меня занимает, за мной, по крайней мере, то преимущество, что никогда ни один человек, знающий и понимающий свой предмет, не рассматривал его доскональнее, чем я — свой, и в этом смысле я самый ученый человек из всех живущих на свете; во-вторых, никто никогда не проникал так глубоко в свою тему, никто так подробно и тщательно не исследовал всех ее частных и существующих между ними связей и никто не достигал с большей полнотой и завершенностью цели, которую ставил себе, работая. Чтобы справиться с нею, мне потребна только правдивость; а она налицо, и притом самая искренняя и полная, какая только возможна. Я говорю правду не всегда до конца, но настолько, на-

сколько осмеливаюсь, а с возрастом я становлюсь смелее, ибо обычай, кажется, предоставляет старикам бо́льшую свободу болтать и, не впадая в нескромность, говорить о себе. Здесь не может произойти то, что происходит, как я вижу, довольно часто, а именно, что сочинитель и его труд несоразмерны друг другу: как это человек, столь разумный в речах, написал столь нелепое сочинение? Или каким образом столь ученые сочинения вышли из-под пера человека, столь немощего в речах?

Если у кого-нибудь речь обыденна, а сочинения примечательны — это значит, что дарования его там, откуда он их заимствует, а не в нем самом. Сведущий человек не бывает равно сведущ во всем, но способный — способен во всем, даже пребывая в невежестве.

Здесь мы идем вровень и всегда в ногу — моя книга и я. В других случаях можно хвалить или, наоборот, порицать работу независимо от работника; здесь — это исключено: кто касается одной, тот касается и другого.

Гуманизм есть культ **творческой** индивидуальности. Творческая деятельность человека приводит не только к созданию им произведения искусства, но одновременно позволяет ему сотворить самого себя. Верно и обратное: создание человеком собственного образа и отношение к собственной жизни как к произведению искусства есть творчество (“ты сам, **свободный и славный мастер...** сформируешь себя в образе, который ты предпочтешь”, — пишет Пико делла Мирандола (см. подгл. 4.4)) (французский писатель и философ XVII в. Сент-Эврмон утверждает: “Счастливый человек — это виртуоз, который не просто проживает свою жизнь, но создает ее, как художник создает произведение искусства”).

Это **единство личности и творчества** ярко проявилось уже в “Божественной комедии” Данте, которую поэт и переводчик М. Лозинский назвал “повестью великого гордеца о самом себе”. Стихотворения, обессмертившие Петрарку, тоже повествуют о *нем самом* — о его счастье, страданиях, любви. Это же единство бросается в глаза в “Опытах” одного из наиболее выдающихся мыслителей Северного Возрождения француза Мишеля де Монтеня. В самом начале своей книги, в обращении “К читателю” он пишет: “... **содержание моей книги — я сам...**”. Итак, Монтень считает себя вправе написать целую книгу о себе самом. Более того: он полагает, что *любой* человек представляет достаточный повод и материал для целой моральной философии, а раз так, то *точное и правдивое исследование самого себя лю-*

бым человеком оправдано уже без всяких дальнейших объяснений (вспомните о том, что, начертанные на стене храма Аполлона в Дельфах слова — **познай самого себя** — были девизом Сократа. Они принадлежат античной мудрости, которую Монтень возрождает. Правда, и средневековые тоже проповедовало самопознание, но понимало его как путь к Богу). Самопознание даже необходимо, потому что это единственный путь, по которому, согласно Монтеню, может двигаться наука о человеке как моральном существе (8, 312).

В другом месте этой же главы “О раскаянии” читаем:

“Только Вам одному известно, подлы ли Вы и жестокосердны, или честны и благочестивы; другие Вас вовсе не видят; они составляют себе о Вас представление на основании туманных догадок, они видят не столько Вашу природу, сколько Ваше умение вести себя среди людей; поэтому не считайтесь с их приговором, считайтесь лишь со своим. *Tuo tibi iudicio est utendum. (Тебе надлежит руководствоваться собственным разумом. — А. П.)*. Книга Монтеня вообще изобилует цитатами из античных авторов; в этом месте он цитирует Цицерона (Тускуланские беседы, II, 26)). У этого образа мыслей — большое будущее. Двести лет спустя, в 1784 году, великий философ И. Кант охарактеризует Просвещение в очень похожих выражениях (см. завершение подгл. 5.1).

Монтень пишет об *изменчивости* человека. Его внимательный читатель Блез Паскаль согласится с ним: “Суть человеческого естества — в движении. Полный покой означает смерть” (см. Математическое приложение, I).

НА ПУТИ К ПОНЯТИЮ ЛИЧНОСТИ [79]

(сокращенно)

Принято считать, что Возрождение — и, в частности, Кастильоне в своих диалогах о “Придворном” — выдвинуло идеал разносторонней и гармонической личности. Это весьма неточно. Итальянцы XVI в. еще не употребляли столь привычных слов *personalita* и *individualita* и не были знакомы с понятиями, ими выражаемыми.

Идея личности сложилась лишь в конце XVIII в., тут же послужив могучей закваской романтизма. Она была призвана заполнить вакуум, образовавшийся вследствие окончательной десакрализации представлений о месте отдельного человека в мире. Индивид, самосознание которого ранее было соотнесено с корпоративным или сословным статусом, с религиозно-всеобщей ответственностью и оправданием преходящего существования, — вдруг увидел себя посреди неслиянного с ним, часто враждебного социального космоса, в открытости и неизвестности истории.

Над человеческим и земным более не стало высшего смысла и закона.

Исходной для человека и впрямь неотъемлемой от него в итоге нового времени оказалась только его принадлежность самому себе, его индивидуальность. Именно в сфере индивидуального он и должен был отныне искать духовную опору. То есть сиюминутную и особенную правду своего бытия уразуметь как нечто общезначимое и бесценное, осознать себя как “личность”.

Подобно растению, которое способно произрастать лишь в известной ландшафтно-климатической зоне, так и коренная новая идея “личности” смогла развиваться лишь в окружении и

¹ Баткин Леонид Михайлович (р. 1932) — теоретик и историк культуры. Основные работы посвящены итальянскому Возрождению: “Итальянские гуманисты: стиль жизни и стиль мышления” (1978), “Итальянское Возрождение в поисках индивидуальности” (1989), “Леонардо да Винчи и особенности ренессансного мышления” (1990).

в связи с целым ландшафтом других новых идей, в контексте радикально изменившегося мировосприятия. Личность — то, что включает человека в бесконечное историческое общение через собственное уникальное послание. Всечеловеческий смысл отдельной жизни, таким образом, оказывается отождествленным с *культурой*. (Несмотря на древность слова, это, конечно, тоже специфически новоевропейское понятие.) Оба они, “личность” и “культура”, пронизывают друг друга и подразумевают наличие другой “личности”, другой “культуры” и установление диалога между ними: тут единственность — неперемненное условие, но возникает она именно на границе с *другой* единственностью. Поэтому обе идеи внутренне сопряжены еще с одной небывалой идеей *историзма*, с признанием неповторимого своеобразия и, следовательно, относительности любых структур и ценностей, с характерным острейшим чувством анахронизма.

Итак, под “личностью”, по-видимому, можно подразумевать понятие, стремящееся охватить идеальные установки и проблемы, возникшие в результате выдвижения на первый план автономной человеческой индивидуальности. Когда всеобщее выступает не “над” индивидуальным и не “в форме” индивидуального, а как самое индивидуальное, особенное — это и есть личность. Скажем так: личность — *вот это*, являющееся мимолетно и только единожды во Вселенную, но тем и замечательное, взятое как самодостаточное, *субстанциональное*. Каждая личность — не часть, а средоточие и перефокусировка всечеловеческого.

Если согласиться, что идея личности — одно из важнейших выражений антитрадиционализма (сколько бы элементов традиции она в себя ни вобрала), сознательный прорыв антично-христианского горизонта, — то как расценить в этом плане Возрождение?

Известно, что Возрождение — наиболее ранний этап движения в указанном направлении, до такого прорыва и распада, впрочем, пока отнюдь не дошедшего...

Ренессансная мысль трудилась — и как раз в этом ее своеобразная законченность — не над готовой идеей личности, а, если угодно, над ее предопределениями, которые позволили бы индивиду утвердиться в себе, в своей, как тогда говорили, “фантазии”, не порывая с традиционалистскими, абсолютными и нормативными, ориентирами (с “человеческой природой”,

“подражанием древним”, “совершенством”, “божественностью”), но странно сдвигая их и переименовая. Попытки как-то согласовать вечное и земное, абсолютное и отдельное, норму и казус привели к толкованию индивида в качестве *l'uomo universale* (итал. — универсальный человек. — А. П.), и это сполна сказалось в таинственно-подспудном мотиве “разнообразия” — на мой взгляд, решающей культурологической категории Возрождения.

КОНЕЦ НОВОГО ВРЕМЕНИ [35]

(фрагмент)

(Из раздела “Возникновение картины мира нового времени”)

I

Средневековый образ мира и обусловленный им настрой человека и культуры начинают разрушаться в XIV в. Этот процесс продолжается в течение XV и XVI веков, а в XVII веке принимает определенные очертания новая картина мира. Чтобы понять, как это происходит, обратимся снова к разным сферам человеческой жизни и творческой деятельности...

Начать, пожалуй, лучше всего с возникновения науки нового времени.

Как мы уже показали, для средневекового человека наука означает прежде всего осмысление того, что дано ему в авторитетных источниках как истина.

Уже со второй половины XIV в., окончательно — в XV в. положение меняется. *Стремление к познанию заставляет человека обратиться к непосредственной действительности вещей.* Он хочет — независимо от заданных образцов — увидеть все своими глазами, испытать собственным рассудком и получить критически обоснованное суждение.

Он обращается к природе, и возникает **эксперимент и рациональная теория нового времени**. Обращается к традиции — **складывается гуманистическая критика и основанная на источниках историография**. Поворачивается к общественной жизни: **появляются новые учения о государстве и праве**. Наука высвобождается как автономная область культуры из существовав-

¹ Гвардини Романо (1885–1968) — немецкий философ и теолог. Его работа “Конец нового времени” (1950) стоит в ряду попыток мыслителей XX в. дать себе отчет в тех переменах, что произошли в мировой истории последнего столетия. Этот ряд открывается “Закатом Европы” (1923) О. Шпенглера, продолжается “Новым средневековьем” (1924) Н. Бердяева, “Восстанием масс” (1930) Хосе Ортеги-и-Гассета, “Духовной ситуацией эпохи” (1931) К. Ясперса и “Прощанием с прежней историей” (1946) А. Вебера.

шего до тех пор единства жизни и деятельности, определяемого религией, и утверждается самостоятельно.

Аналогичный процесс происходит и в хозяйственной жизни. Здесь он начинается даже раньше — в Италии уже с конца XIII в. До тех пор промысел и доход были скованы сословными представлениями и цеховыми предписаниями, а канонический запрет на взимание процентов делал невозможным кредит — главную предпосылку хозяйственного предпринимательства; теперь стремление к доходу обретает свободу и отныне заключает свой смысл в самом себе. Ограничивают его лишь чрезвычайно эластичные этические нормы и предписания правопорядка, призванного утвердить хозяйственную конкуренцию.

Возникает капиталистическая система хозяйства, в которой каждый вправе иметь столько, сколько сумеет приобрести, не нарушая действующих правовых норм. Достижения этой системы огромны, как в созидании, так и в распределении благ. **Собственность взрывает установившийся социальный порядок и открывает доступ к некогда привилегированным сословиям и должностям.** Развивается еще одна автономная область культуры — хозяйство, живущее по своим собственным законам. Что же до политики, то здесь меняются и основания и мерила оценки. **Политика** всегда была борьбой исторических носителей власти, стремящихся приобрести власть и организовать ее по своему усмотрению. И всегда она *была сопряжена с несправедливостью*. Но в средние века политика включалась в общий нравственно-религиозный порядок, в целостность государства и церкви как двух форм Божьего владычества на земле. И потому ее деятельность оценивалась их оценками; и где совершалась несправедливость, там это делалось с нечистой совестью. Теперь здесь тоже все меняется.

Политическая деятельность начинает представляться чем-то таким, что заключает свои нормы лишь в себе. Это “что-то” определяет — не только практически, но и принципиально — задачи достижения, утверждения власти. *Всякая несправедливость, оправдываемая этими задачами, совершается не только с чистой совестью, но даже со своеобразным сознанием исполняемого “долга”.* Макьявелли первым возвещает новый моральный характер политики, за ним следуют другие. Современник Паскаля **Томас Гоббс** создает **теорию государства**, где оно

оказывается абсолютным господином и судьей человеческой жизни, которая, в свою очередь, понимается как борьба всех против всех.

Практическим основанием для таких идей послужили бесконечные войны между возникающими повсюду суверенными владениями, из которых постепенно вырастали нынешние национальные государства. Естественная витальность народов, каждый из которых сознает свою самобытность и свое назначение, взрывает старый порядок, и новое политическое мышление становится столько же средством, сколько и результатом этого процесса.

Столь же глубокие перемены происходят в космологических воззрениях, в представлении о мире как целом. Прежде мир представлялся ограниченной величиной; однако его экстенсивная конечность уравнивалась, если можно так выразиться, интенсивной бесконечностью — просвечивающим повсюду абсолютным символическим содержанием. Мировое целое имело свой прообраз в Логосе. Каждая его часть воплощала какую-то сторону прообраза. Отдельные символы были соотнесены друг с другом, образуя многочленный иерархический порядок. *Ангелы и святые в вечности, светила в мировом пространстве, природные существа и вещи на земле, человек и его внутреннее строение, человеческое общество с различными его слоями и функциями — все это являло структуру смысловых образов, имевших вечное значение.* Такой же символический порядок царил и в истории с ее различными фазами, от подлинного начала в творении до столь же подлинного конца на Страшном суде. Отдельные акты этой драмы — **исторические эпохи** — были связаны друг с другом, и внутри эпохи каждое событие имело свой смысл.

Теперь же мир начинает расширяться, разрывая свои границы. Оказывается, что во все стороны можно двигаться без конца. Определявшая прежний характер жизни и творчества воля к ограничению ослабевает, просыпается новая воля, для которой всякое расширение границ воспринимается как освобождение. Астрономия обнаруживает, что Земля вертится вокруг Солнца; **тем самым Земля перестает быть центром мира.** **Джордано Бруно провозглашает** в своих неистовых сочинениях **философию бесконечного мира**, более того — **бесконечного**

числа миров, так что исключительное значение данного мира становится сомнительным.

Но достижения новой астрономии так велики и столь последовательно связаны с другими выводами нового естествознания, что отныне исследователь может быть уверен: теперь-то уж нет места никакой фантастике и создана такая картина мира, которая ориентируется только на действительность.

То же самое происходит с историей. **Библейское учение об определенном начале и столь же определенном конце времени ставится под сомнение.** Ломая его, пробивает себе путь представление об историческом процессе, возникающем из все более отдаленного прошлого и уходящем во все более далекое будущее. Изучение источников, памятников, остатков прошлых культур выносит на свет неисчислимое множество явлений и событий; поиски причин и следствий, исследование структур человеческого бытия обнаруживают связи, соединяющие все со всем. Но в этом необозримом море событий, в бесконечной длительности времен отдельное событие теряет свое значение. Среди бесконечного множества происшествий ни одно не может быть важнее другого, ведь ни одно не имеет безусловной важности. Когда действительность переходит всякую меру, исчезают моменты, на которых покоилось средневековое представление о порядке: *начало и конец, граница и середина*. Одновременно исчезают и развертывавшиеся между ними иерархические членения и соответствия, а за ними и символические акценты. Возникает уходящая во все стороны бесконечная связь: с одной стороны, она дает простор и свободу, с другой — лишает человеческое существование объективной точки опоры. **Человек получает простор для движения, но становится бездомным.**

Космическое переживание бесконечности продолжается и на земле. Прежде человек ограничивался знакомыми областями — пределами старой ойкумены; теперь он перестает ощущать окружающие ее неведомые земли запретной зоной. Для Данте предпринятое Одиссеем плавание в открытое море за Геракуловы Столпы, т. е. через Гибралтар, — дерзкое беззаконие, ведущее его к гибели. А человека нового времени неизведанное манит, влечет к познанию. Он начинает открывать новые земли и покорять их. Он ощутил в себе отвагу отправиться в бесконечный мир и сделаться его хозяином.

Одновременно складывается характерное для нового времени сознание личности. **Индивид становится сам себе интересен, превращаясь в предмет наблюдения и психологического анализа.**

Пробуждается чувство человечески-исключительного. *На первый план выходит гений.* Это понятие, связанное с чувством открывающейся бесконечности мира и истории, становится мерлом для определения человеческой ценности.

Все эти перемены вызывают у человека двойственное ощущение.

С одной стороны, — *свобода движения и личной деятельности.* Появляется самовластный, отважный человек-творец, движимый врожденным разумом, ведомый “фортуной”, получающий в награду славу. Но, с другой стороны, *именно из-за этого человек теряет объективную точку опоры, которая в прежнем мире у него была, и возникает чувство оставленности, даже угрозы.* Просыпается новый страх, отличный от страха средневекового человека. Тот тоже боялся, ибо страх — общечеловеческая участь, он будет сопровождать человека всегда, даже под столь надежной с виду защитой науки и техники. Но повод и характер его в разные времена различны.

Страх средневекового человека был связан с незыблемыми границами конечного мира, противостоящими стремлению души к широте и простору; он успокаивался в совершаемой каждый раз заново трансцензии — выходе за пределы здешней реальности. Напротив, страх, присущий новому времени, возникает не в последнюю очередь из сознания, что у человека нет больше ни своего символического места, ни непосредственно надежного убежища, из ежедневно подтверждающегося опыта, что потребность человека в смысле жизни не находит убедительного удовлетворения в мире.

II

Присмотревшись к новой картине бытия, мы сможем различить важнейшие ее элементы. **Прежде всего новое понятие природы.** Оно подразумевает непосредственную данность; совокупность вещей, как они есть до тех пор, пока человек ничего с ними не сделал, общее понятие для энергий и веществ, сущностей и закономерностей. Это и предпосылка нашего существования, и задача для познания и творчества.

Но “природа” в то же время и ценностное понятие — это обязательная для всякого познания и творчества норма правильного, здорового и совершенного — одним словом, “естественное”. Она становится мерилom всех проявлений человеческого бытия: “естественный” человек и образ жизни, “естественное” общество и государство, воспитание — эти мерки действительны с XVI–XVII вв., — “естественный человек” Руссо, “разумность” Просвещения, “естественно-прекрасное” классицизма.

Понятие “природы” выражает, таким образом, нечто последнее, **далее неразложимое**. То, что может быть выведено из нее, обосновано окончательно. То, что может быть обосновано в соответствии с ней, оправдано.

Это не значит, что природа может быть постигнута как таковая; напротив, она принимает таинственный характер перво-причины и конечной цели. Это “Природа-Божество”, предмет религиозного поклонения. Она славословится как мудрый и благой творец. Это “Мать-Природа”, которой человек предается с безусловным доверием. Так “естественное” становится одновременно святым и благочестивым.

Такое сознание превосходно выражено во фрагменте “Природа” из Тифуртского журнала Гете от 1782 г.

“Природа! Мы окружены и объаты ею, не в силах выйти из нее, не в силах глубже в нее войти. Непрошенно, неожиданно увлекает она нас в вихре своего танца и кружится с нами до тех пор, пока мы, изнемогши, не выпадем из ее объятий.

Она создает вечно новые образы: *того, что сейчас есть, еще никогда не бывало; того, что было, больше никогда не будет — все ново и в то же время старо.*

Мы живем внутри нее и чужды ей. Она беспрестанно говорит с нами и никогда не выдает нам свои тайны. Мы без конца воздействуем на нее и все же не имеем над ней никакой власти...

Она живет в бесчисленных детях — но где же мать? Она — первая и единственная художница; из простейшего материала — величайшие контрасты; без тени напряжения — недостижимое совершенство; ясная определенность черт, всегда окутанная неким смягчающим покровом. Каждое из ее созданий имеет собственную сущность, каждое из ее явлений — наибо-собленнойшее понятие, и все это сводится в конце концов к одному...

У нее все продумано, и мыслит она постоянно, но не как человек, а как природа. Свой собственный всеобъемлющий смысл она держит при себе, и его никто у нее подглядеть не может...

Она выбрызгивает свои творения из Ничего и не говорит им, откуда они пришли и куда идут. Их дело — шагать; дорогу знает она.

В ней все всегда — здесь и теперь. Прошлого и будущего она не знает. Настоящее — ее вечность. Она добра. Я славлю ее со всеми ее созданиями. Она мудра и тиха. У нее не вырвать объяснения, не выманить подарка, если она не дарует добровольно. Она хитра, но во имя благой цели, и лучше не замечать ее хитрости...

Она привела меня сюда, и она же выведет меня отсюда. Я доверяюсь ей. Она может со мной браниться. Но никогда она не возненавидит своего создания. Это не я говорил о ней. Нет, все, что истинно, и все, что ложно, — все сказано ею. Все — ее вина, все — ее заслуга..."¹.

Такое переживание природы переплетается с новым восприятием античности. Последняя воспринимается как *историческое, однако навеки значимое воплощение человеческого бытия, каким оно должно быть*. Понятие "классического" соответствует в сфере культуры понятию "естественного".

Смысл представлений о природе и об античной древности меняется относительно **Откровения**: для средних веков природа была **Божьим творением**, а **античность** — своего рода **предтечей Откровения**; для нового времени и та и другая становятся *средством освободиться от Откровения, показать его несущественность, более того — его враждебность всему живому*².

В первом, телесно-душевно-бытии человек сам принадлежит к природе. Но стоит ему осознать эту принадлежность, как он начинает, распоряжаясь ею по своему усмотрению, выходить из мира природных связей и противопоставлять себя ему. Этот

¹ Написан ли этот текст Гете или заимствован им у кого-то — здесь несущественно.

² Не следует, однако, забывать, что на протяжении всего нового времени и по сей день существует также христианское отношение к природе и античности. Только оно проявляется гораздо тише и не с такой настойчивостью внедряется в обыденное сознание.

опыт лежит в основе второго главного элемента нового понимания человеческого бытия: понятия субъективности.

Субъективность, в ее специфическом значении, столь же мало знакома средним векам, как и “природа”. Природа означала тогда совокупность вещей в их порядке и единстве, понимаемую, однако, не как автономная вселенная, а как создание суверенного Бога. Соответственно, и субъект представлял как единство индивидуального человеческого существа и носитель его духовной жизни. Но прежде всего он оставался Божьим творением, призванным исполнять высшую волю. **На закате средневековья и в эпоху Возрождения пробуждается ощущение “Я” совсем иного рода. Человек становится важен себе самому; Я, и в первую очередь незаурядное, гениальное Я, становится критерием ценности жизни. Субъективность проявляется прежде всего как “личность”, как образ человека, развивающегося на основе собственных дарований и собственной инициативы. Как и природа, личность есть нечто первичное, далее не подлежащее обсуждению.** Личность, и в особенности великая личность, должна быть понята из нее самой, и свои действия она оправдывает собственной изначальностью. Этические нормы оказываются рядом с ней относительными. Этот критерий, открытый на примере незаурядного человека, переносится затем на человека вообще, и этос объективно доброго и истинного вытесняется “подлинностью” и “цельностью”.

Все, что может быть выведено из личности, или субъекта, признается окончательно понятым; всякое действие, поскольку оно сообразно личности, оправдано — аналогично тому, как природа стала источником познания, а естественность ценностным критерием. При этом личность и субъект сами так же непостижимы, как и природа. Но если что-то может быть обосновано с их помощью, то оно уже вне сомнений и критики. Так личность попадает в область религиозного. **Гений** кажется чем-то таинственным и связывается с представлениями о богах. В идеалистическом понятии духа субъективность индивида соотносится с субъективностью вселенной — **мировым духом** — и является, собственно, его выражением. Тот же **Гете** так ясно, так выразительно прославлял изначальность и полноту, внутреннюю устойчивость и счастье личности; достаточно вспомнить несколько стихов из “Западно-восточного Дивана”:

“Всякий человек, будь то свободный, или подневольный, или облеченный властью, согласится, что наивысшее счастье смертных — это личность”.

Между природой, с одной стороны, и личностью — субъектом, с другой, возникает мир человеческого действия и творчества. Он покоится на этих двух полюсах, но может выступать и самостоятельно — в третьем важном понятии нового времени, в понятии “культура”.

Средневековье производило изумительные вещи, сумело достичь почти совершенных форм человеческого общежития — создало, одним словом, культуру высшего класса. Однако все это понималось как служение творению Божию. В эпоху Возрождения произведение и созидающий его человек получают новое значение. Они сосредоточивают в себе весь тот смысл, который прежде принадлежал лишь Божьему творению. Мир перестает быть тварью и становится “природой”; человеческое дело перестает быть служением, выражающим послушание Творцу, и само становится “творением”, “творчеством”; человек, прежде слуга и раб, становится “созидателем”.

Рассматривая мир как “природу”, человек переносит его в самого себя; понимая себя как “личность”, он делает себя господином собственного существования; проникаясь волей к “культуре”, он берет на себя построение собственного бытия.

Понятие “культура” возникает одновременно с формированием науки нового времени. А из науки появляется техника — квинтэссенция всех тех способов деятельности, благодаря которым человек может ставить себе цели по своему усмотрению. *Наука, политика, экономика, искусство, педагогика все сознательнее отделяются от веры, а также и от общеобязательной этики и строят себя автономно.* Но хотя каждая отдельная область обосновывает таким образом сама себя, они создают и нечто общее, что оказывается одновременно и их общим основанием. Это и есть “культура” самостоятельного человеческого созидания, противостоящего **Богу и Его Откровению**.

Культура тоже приобретает религиозный характер. В ней открывается творческая тайна мира. Благодаря ей мировой дух осознает самого себя и человек обретает смысл своего бытия.

На вопрос: **“Каким образом существует сущее?”** — сознание нового времени отвечает: **как природа, как личность-субъект и**

как культура. Эти три феномена составляют одно целое. Они обуславливают и завершают друг друга. Их связь — последняя непроницаемая основа всего: она не нуждается в точке опоры и не подчиняется никакому закону.

III

Как проявилась перестройка всего человеческого существования при переходе от средних веков к новому времени в религии? Мимоходом мы уже касались этого вопроса; пора ответить на него подробнее.

На протяжении более чем тысячелетия церковно-христианское учение было мерилом истинного и ложного, правильного и неправильного; с разложением средневековья на передний план выступает чисто светская система ценностей. Возникает новая, враждебная христианскому Откровению или, во всяком случае, безразличная к нему ориентация, и отныне она определяет развитие культуры. К тому же старое в борьбе с новым допускает такие промахи, что подчас начинает восприниматься как враг всякой духовности.

Так христианская вера все больше оттесняется на оборонительные позиции. Целый ряд догматов оказывается вдруг в конфликте с действительными или предполагаемыми результатами философии и науки — вспомните, например, о чуде, о сотворении мира, о том, что Бог правит миром; возникает как литературный жанр и как духовная позиция апологетика нового времени. **Прежде Откровение и вера составляли основу и атмосферу человеческого бытия; теперь они должны доказывать свои притязания на истинность.** Даже там, где вера устояла, она теряет свою спокойную несомненность. Она находится в постоянном напряжении, подчеркивает и акцентирует себя. Она уже не в послушном ей мире, а в чуждом и даже враждебном.

Особая религиозная проблематика возникает в связи с тем, что конечный мир становится бесконечным. Точнее говоря: **Бог теряет свое место, а с ним теряет его и человек.** Прежде Бог был в вышине, в Эмпирее, на “небесах”. В этом слове и по сей день астрономический смысл неотделим от религиозного. Но как быть, если нет больше никакой “вышины”, верха? Можно было бы возразить: это-де материалистический ход мысли; ведь Бог-дух и не нуждается ни в каком месте. Но это верно

лишь абстрактно; для конкретной религиозной жизни Бог имеет свое место — именно там, куда помещает его библейское “Слава Богу в вышних”. *Вышина небес — вот непосредственное космологическое выражение Божьего господства и исполнения человеческого бытия в Боге.* Но если над миром нет больше этой “вышины”, ибо мир не имеет больше очертаний? “Где” тогда Бог?

Противоположность Божьему величию и человеческому блаженству, место злобы и оставленности также имели раньше свое непосредственное космологическое выражение. Оно находилось в наибольшем удалении от Эмпирея, в глубине Земли — там же, где античный человек помещал Подземный мир, Гадес. Но если внутренность Земли — это сплошная материя, то ничего подобного там быть не может; где же тогда место отчаяния?

Подобный вопрос можно задать и самому человеку: где его место? Не непосредственно-природное место, какое имеет всякая телесная вещь, а экзистенциальное? Средневековые отвечало: **его место — Земля, а Земля — центр мира.** *Этим выражалось положение человека в совокупности бытия, его достоинство и его ответственность.* Но вот новые астрономические знания вытесняют Землю из занимаемого ею положения. Сначала она перестает быть центром и становится одной из планет, вращающихся вокруг Солнца; затем Солнечная система сама растворяется в неизмеримости вселенной, и Земля становится чем-то, с космической точки зрения, вообще не имеющим особого значения. “Где” же тогда существует человек?

Остановимся на минуту на этом вопросе: он весьма поучителен. Средневековые смотрело на человека с двух точек зрения. С одной стороны, он был Божьей тварью, подчиненной Богу и целиком в его власти, но, с другой, он же — носитель образа и подобия Божьего, связанный с ним непосредственно и предназначенный к вечной жизни. Абсолютно меньше Бога, но безусловно больше всякой другой твари. Это положение в системе бытия проявлялось и в том месте, которое человек занимал в мире. Он стоял, открытый со всех сторон Божьему взору; но он и сам направлял во все стороны энергию духовного господства над миром. Изменение картины мира поставило место человека в мире под вопрос. Человек оказывается “где-то”, в месте все более и более случайном.

Новое время стремится вытащить человека из центра бытия. Для этой эпохи человек не ходит больше под взором Бога, со всех сторон обнимающего мир; человек теперь автономен, волен делать что хочет и идти куда вздумается, — но и венцом творения он уже больше не является, став лишь одной из частей мироздания. Новое время, с одной стороны, возвышает человека — за счет Бога, против Бога; с другой стороны, с геро-стратовской радостью, оно делает его частью природы, не отличающейся в принципе от животного и растения. Обе стороны взаимосвязаны и неотделимы от общего изменения картины мира.

Это проливает свет и на такое явление, как процесс против Галилея. Разумеется, нельзя не видеть его негативной стороны или изменить ее; но столь же несомненно, что процесс этот не был только проявлением духовного обскурантизма. Самым глубоким его мотивом была забота об экзистенциальных основаниях человеческого бытия, о месте Бога и человека. Конечно, “места” эти — символы; но символ так же реален, как химическая субстанция или телесный орган. Психология наших дней признала это и начинает потихоньку восстанавливать знания, когда-то само собой разумевшиеся для средневекового человека. Быть может, потрясение, нанесенное перестройкой мира человеческому существованию, уже изжито? Похоже, что нет. *Научная картина мира стала правильной, но человек, по всей видимости, еще не ощущает себя в этом мире как дома — так же, как в нем не нашел своего места Бог.*

Особые вопросы ставят перед христианской верой и главные элементы картины мира в новое время. Как обстоит дело с Богом и его могуществом, если оправдано то переживание свободы, которое отличает человека нового времени? И, с другой стороны, какая может быть у человека автономия, если Бог — это действительно Бог? Вправду ли Бог действует, если инициатива и творческая сила на стороне человека, как утверждает новое время? И может ли человек действовать и творить, если творит Бог?

Если мир есть то, что видят в нем наука и философия, — может ли тогда Бог действовать в истории? Может ли он все провидеть и быть Господином милосердия? Может ли войти в историю и стать человеком? Может ли он учредить в истории

институт, вмешивающийся божественным авторитетом в человеческие дела, церковь? Может ли у человека быть подлинное отношение к Богу, если авторитет принадлежит церкви? Может ли отдельный человек найти истинный путь к Богу, если церковь обращается ко всем людям и значима для всех? Эти и подобные проблемы встают перед религиозной жизнью нового времени. Их надо как-то решать.

Прежде всего внутренне. Возможность достичь согласия с собой и справиться с вопросами своего бытия раньше обеспечивалась надежностью старого традиционного состояния мира; теперь она исчезает. Человек потрясен, выбит из колеи и уязвим для сомнений и вопросов. Как это всегда случается в эпохи перелома, пробуждаются самые глубинные слои человеческого существа. **С неведомой раньше силой просыпаются первобытные аффекты:** *страх, насилие, возмущение против порядка*. В словах и поступках появляется что-то стихийное и пугающее... В движении приходят и основные религиозные силы.

Могучие сверхъестественные силы снаружи и внутри ощущаются теперь более непосредственно, но вместе с тем и разрушительно... Всегда актуальные вопросы о смысле существования, о счастье и несчастье, об истинном отношении к Богу, о правильном устройении жизни получают новую остроту. Противоречия внутри человеческой души — между волей к истине и сопротивлением ей, между добром и злом — ощущаются теперь сильнее. Начинает чувствоваться вся проблематичность человека.

Внутренние напряжения выплескиваются и наружу, в историю; так начинаются религиозные движения эпохи, прежде всего те, что мы называем **Реформацией** и **Контрреформацией**. Они связаны вначале с богословскими проблемами, с окостенением церковной системы, с непорядками в образе жизни — но они означают также, что назрела общая перемена всего христианского бытия.

ГЛАВА 5

XVII–XVIII вв.



5.1. ВВЕДЕНИЕ

Два столетия, разделяющие Возрождение и Романтизм, можно рассматривать как одну эпоху, поскольку они имеют общие черты, порожденные особенностями социального, материального и духовного развития Европы в условиях острейших противоречий между господствующим феодализмом и наступающим капитализмом. Суть происходившего состояла в расколе, распаде, утрате относительной целостности и однородности, которые сложились в европейской культуре эпохи Возрождения.

Вследствие Реформации Западная Европа оказалась разделена на страны католические (Италия, Испания, Франция) и протестантские (Голландия, Англия, Германия). Художественный стиль эпохи Возрождения — последний единый общеевропейский стиль. В искусстве XVII в. можно выделить по меньшей

мере две стилевые системы — барокко (стиль воинствующего католицизма, мировоззренческая основа которого — Контр-реформация) и наследовавший античности классицизм, в XVII в. проявившийся в качестве ведущей линии лишь во французской художественной культуре.

Человеческая природа мыслится расколотой на разум и страсти, конфликт между ними есть движущая сила классицистской трагедии. “Французский классицизм XVII в. в лице своего главного теоретика Н. Буало (1636–1711) находился под влиянием рационалистической философии Декарта и в качестве основного принципа для всякого художественного произведения выставлял... разум, или, точнее, рассудок (*raison*) и даже больше того — здравый смысл (*bon sens*) и тем самым исключал всякую фантазию и требовал торжества идей и долга над чувственными стремлениями в человеке” [88, 141].

“Торжество идей и долга”, героическое служение интересам государства ценой отказа от личных страстей — главная тема великих французских драматургов эпохи классицизма Пьера Корнеля (1606–1684) и Жана Расина (1639–1699).

Рационалистическая эстетика классицизма высшей ценностью считает человеческую мысль и выражающее ее слово. “Учитесь мыслить вы, затем уже писать”, — обращается французский поэт Никола Буало к литераторам в своем знаменитом стихотворном трактате “Поэтическое искусство” (1674), многие идеи которого восходят к “Науке поэзии” Горация.

Соответственно наивысшим среди искусств считается поэзия как искусство, наиболее близкое к философии.

Иначе складывалась концепция барокко: оно подняло на щит идею творческой фантазии художника и обращалось более к чувству, нежели к разуму.

“Конец XVI — начало XVII в., — в одних странах раньше, в других позднее — время перелома в общественном развитии и в идеологии гуманизма. Исчезает уверенность в близком и неизбежном торжестве положительных начал жизни. Обостряется ощущение ее трагических противоречий. Прежняя вера уступает место скепсису, и сами гуманисты уже не доверяют разуму как благой силе, способной обновить жизнь. У них возникает и сомнение относительно природы человека — действительно ли добрые начала главенствуют в ней” [110, 213].

Новое мироощущение исследователи характеризуют как “трагический гуманизм”. Трагедия гибели гуманистических идеалов Высокого Возрождения воплощается в позднем творчестве Микеланджело Буонаротти и пьесах величайшего драматурга эпохи У. Шекспира (второй и третий периоды творчества — 1601–1612). “Гамлет”, созданный в самом начале столетия — едва ли не самая философская и проблемная трагедия У. Шекспира, — воссоздает судьбу ренессансного гуманиста, гибнущего в борьбе с жестоким миром. Гамлет говорит о двойственности человеческой природы: человек — и “венец всего живущего”, и “квинтэссенция праха”. Об этом же — книги французских моралистов XVII в. Франсуа де Ларошфуко (1613–1680) и Блеза Паскаля (1623–1662).

Если Возрождение видело повсюду единство, а не противостояние, связь, а не конфликт, гармонию, а не антиномию, то эстетической доминантой нового мироощущения становится драматизм.

“Драматизм этот был, конечно, отражением социальных конфликтов: острейшей борьбы нового со старым в обществе, ломки вековых устоев, революций, формирования непонятных, возбуждающих и надежду, и отвращение социальных отношений; но отсюда драматическое восприятие жизни распространялось и на природу, и на внутренний мир личности, определяя художественный строй живописи Рембрандта, архитектуры Бернини, музыки Баха, поэтики Сервантеса. Драматизм мог достигать в искусстве трагедийной остроты, мог разрешаться комедийно, мог пребывать между этими полюсами в обосновывавшейся Дидро “серьезной комедии” или “бытовой трагедии”, мог содержаться в тексте или подтексте произведения, мог утверждаться как закон бытия или опровергаться оптимистическим “снятием” коллизий, но во всех случаях он являлся исходным пунктом, отправной точкой нового художественного мирозерцания.

Ренессансная модель мира как упорядоченного, гармоничного, величественно-прекрасного, вобравшего в себя божественное всемогущество и на вершине своей имеющего “цвет творчества” — Прекрасного Человека, была разрушена уже на рубеже XVI и XVII вв. Ей на смену пришла барочная картина динамического, неустойчивого, меняющегося на глазах мира, в

котором царят дисгармония, борьба, непостоянство, текучесть, рождение и смерть, непрерывные метаморфозы” [129, 75–76].

Идеи динамики, движения, безграничности и неустойчивости становятся ведущими в восприятии реальности. “Обостренный интерес к проблеме движения — одна из характерных черт интеллектуальной жизни этой эпохи. Работы Галилея в области механики и динамики привели великого ученого к выводу, что совершенство проявляется не в неизменном, а в вечно изменяющемся” [136, 252].

Идея движения проникает в математику (возникновение дифференциального исчисления и понятия функции), литературу (расцвет драматургии — Шекспир, Кальдерон, Лопе де Вега, Корнель, Расин, Мольер), музыку (рождение жанра оперы, *dramma per musica* (“драма на музыке”) и появление первых шедевров в творчестве А. Скарлатти, Ж. Люлли и Г. Перселла), архитектуру (стиль барокко).

Б. Паскаль писал: “Суть человеческого естества — в движении. Полный покой означает смерть” [123, 139]. В центре внимания искусства нового времени находится внутренний мир человека. Наиболее совершенно воплощать изменчивые душевные состояния позволяет именно драматургия (в частности, музыкальная драма — опера). Если в центре ренессансной художественной культуры находится живопись (а архитектура, литература и прочие искусства приобретают качество живописности), то художественной культуре XVII–XVIII вв. присущ “драмоцентризм”, качество театральности. “И в классицизме, и в барокко ведущее положение драмы несомненно” [129, 86].

Выдвижение в эпицентр художественного развития сценического искусства ознаменовалось не только уже упомянутым расцветом драматургии; драматическое начало воплощается в живописи (построение картины как мизансцены) и музыке (формообразующие принципы сонатного аллегро и симфонического цикла как отражения драматургической идеи: в музыкальном языке эпохи классицизма живет “сценическая структура”).

В философии и других формах культуры на ранних этапах господствовали пространственные образы Вселенной. Мироздание представлялось в виде законченного сооружения, где нижним ярусом является земной, бренный мир, а верхним — небесный,

идеальный, прекрасный, вечный и неизменный, местопребывание Бога (или богов). В новое время возобладали временные образы Вселенной, последняя стала рассматриваться в развитии. Человек предстал основным источником и субъектом развития. Поэтому естественно, что доминировавшие в художественной культуре античности, средневековья, эпохи Возрождения пространственные (пластические) искусства (живопись, скульптура, архитектура) уступили место искусствам временным (поэзия, музыка). Наступивший в XVII в. расцвет драматургии был приметой перехода от одной эпохи к другой, поскольку театр — это и зрелище, и процесс.

XVIII век — вполне специфическое и легко узнаваемое явление европейской культуры Нового времени: удивительно уравновешенное содружество разума, чувства и воображения, трезво критического анализа действительной жизни, радостного утопизма, игры и сердечности. Человеку восемнадцатого столетия присуще ощущение разумной, идеальной нормы, одержимость разумной нормативностью, освященной чистейшим поэтическим чувством. В очередной раз меняется иерархия искусств: теперь первое место принадлежит музыке. Благодаря музыке Век Разума стал также и подлинным Веком Чувства [63, 13].

Вот как великий немецкий философ Иммануил Кант (1724–1804) охарактеризовал свое время в статье “Ответ на вопрос: что такое Просвещение?” (1784):

“Просвещение — это выход человека из состояния несовершенноголетия, в котором он находится по собственной вине. Несовершеннолетие есть неспособность пользоваться своим рассудком без руководства со стороны кого-то другого. Несовершеннолетие по собственной вине — это такое, причина которого заключается не в недостатке рассудка, а в недостатке решимости и мужества пользоваться им без руководства со стороны кого-то другого. *Sapere aude!* — имей мужество пользоваться собственным умом! — таков, следовательно, девиз Просвещения” [70, VI, 27].

5.2. ИСТОРИЧЕСКИЙ ОЧЕРК

Условным рубежом нового времени считается Первая английская революция 1640–1660 гг., во время которой был свергнут и казнен король Карл I (1649 г.); в Англии была провозглашена республика, а с 1653 г. — военная диктатура Оливера Кромвеля (1599–1658). После смерти О. Кромвеля происходит реставрация монархии: к власти приходит сын Карла I — Карл II (1660 г.). Период Реставрации — это расцвет абсолютизма в Англии. Совершается Вторая английская революция, так называемая славная (1688–1689 гг.): король Яков II Стюарт свергнут и изгнан, на королевский престол приглашается Вильгельм III Оранский. Устанавливается конституционная монархия. Время “славной революции” принято считать началом эпохи Просвещения. Конец эпохи Просвещения датируется Великой французской революцией — 1789–1794 гг. (хотя в ряде стран, например в Германии, эпоха Просвещения захватывает и начало XIX в.) [50, 498].

“Революции 1648 и 1789 годов не были английской и французской революциями; это были революции европейского масштаба... Эти революции выражали в гораздо большей степени потребности всего тогдашнего мира, чем потребности тех частей мира, где они происходили, т. е. Англии и Франции” [95, VI, 115].

К важнейшим революционным событиям эпохи относится и Американская революция: во время войны за независимость, которую вели английские колонии в Северной Америке (1775–1783 гг.), появилось новое государство — Соединенные Штаты Америки (Декларация независимости была принята Континентальным конгрессом 4 июля 1776 г.).

XVII–XVIII вв. были временем господства абсолютизма. Абсолютизм зарождается еще в середине XV в. в Испании, но его расцвет приходится на два последующих века. Свою классическую форму он обретает во Франции во время правления Людовика XIV (так называемый *grand siecle* — “великий век”) и ярко проявляется в период регентства Филиппа Орлеанского и правления Людовика XV [50].

Франция второй половины XVII в., Франция времен Людовика XIV, “короля — солнца” — наиболее могущественное абсолютистское государство Европы. Именно Франция определя-

ет и духовную жизнь Европы XVII–XVIII вв. Расцвет французской государственности сопровождается расцветом искусств: литературы (особенно драматургии), музыки и архитектуры.

В 1715 г. умирает Людовик XIV. Французский абсолютизм склоняется к упадку. Главным трудом французских просветителей XVIII в. — Вольтера (1694–1778), Дени Дидро (1713–1784) и Жана Жака Руссо (1712–1778) — стала “Энциклопедия, или Толковый словарь наук, искусств и ремесел” (1751–1772). Просветителей в дальнейшем стали именовать энциклопедистами. В сущности, это огромное научное предприятие века было подготовкой умов к предстоящей Великой французской революции, завершившей эпоху Просвещения.

5.3. НАУЧНАЯ РЕВОЛЮЦИЯ

В XVII в. переворот в науке явился одним из фундаментальных факторов перестройки всей духовной культуры. Сформировался новый тип научной деятельности и новая, базирующаяся на ее результатах картина мира. Первым актом научной революции было математическое обоснование Николаем Коперником (1473–1543) гелиоцентрической системы. Математические вычисления убедили его в том, что гипотеза “Земля, вращающаяся вокруг своей оси и одновременно вокруг Солнца” намного точнее объясняет установленные к тому времени астрономические факты, нежели представление о неподвижности Земли, вокруг которой вращаются светила, т. е. геоцентризм. Обоснование гелиоцентризма Вселенной не только превратило библейский центр мироздания — Землю в спутник Солнца, оно также лишило человека его гордого положения венца творения, центральной фигуры мироздания. Отныне он виделся “песчинкой на третьеразрядной планете”.

Физика Аристотеля была связана с системой Птолемея. Чтобы окончательно утвердилась гелиоцентрическая теория, нужны были новая физика и новая небесная механика. Основы новой механики — динамики — заложил итальянский ученый Галилео Галилей (1564–1642). В отличие от Коперника он в своих научных открытиях отталкивался от экспериментальных наблюдений, математика же служила лишь способом их объясне-

ния. Из его открытий в этой связи особую важность представляют астрономические наблюдения. Хотя уже Левкипп, Демокрит, Эпикур и Лукреций Кар верили в безграничность пространства, однако унаследованная средневековой Европой картина Вселенной была замкнутой. Аристотель учил о вечности Вселенной, но и конечности ее — Земле, накрытой “колпаками” сфер.

Гений Галилея несказанно расширил представления о пределах Вселенной и тем самым актуализировал для научной мысли категорию пространства. Первым событием, указавшим на безграничность небес, было появление в 1572 г. новой звезды в созвездии Кассиопеи. В рамках системы Птолемея это было событие невероятное, буквально потрясшее основы традиционной картины мироздания. Аристотель и Библия указывали на четкие и неизменные границы Вселенной. Однажды созданные небеса с набором светил вечны и неизменны. Изменения — удел только мира подлунного. На убеждении в неизменности небес люди строили свою этику и эстетику.

Появление на небе новой звезды рассматривалось как чудо (так было при рождении Христа, когда, согласно Писанию, на небе обнаружили новую яркую “звезду его на Востоке”). В 1604 г. новые небеса вновь дали о себе знать появлением новой звезды, вдвое более яркой по сравнению с Юпитером. Общее заключение теперь сводилось к тому, что новые звезды возможны. Но это было только начало перехода от мира замкнутого к бесконечному универсуму. Наблюдал новую звезду в 1604 г. профессор математики Падуанского университета Галилей. В 1610 г. он сконструировал телескоп и с его помощью в одну ночь открыл новую и необъятную Вселенную.

Небесполезно напомнить, что идею бесконечности Вселенной, хотя и чисто умозрительно, высказывали еще в XV в. Николай Кузанский (1401–1464) и совсем незадолго до открытия Галилея Джордано Бруно (1548–1600). В двух трактатах — “О пространстве” и “О бесконечности” — он не столько философски, сколько поэтически выразил свой экстаз перед бесконечностью Вселенной. Бруно был радикальным коперниканцем, развивал взгляды, предвосхитившие пантеизм Спинозы. Поскольку Бог — не особое существо, а дух, пронизывающий Вселенную, постольку исчезали различия между подлунным и

надлунным, все сущее в равной степени божественно; он осуждал инквизицию и был сожжен на костре по ее приговору.

Таким образом, астрономия Галилея и философия Бруно объединились в штурме традиционной картины мироздания. Земля — не Вселенная, а только часть таковой. В свою очередь, Вселенная, имеющая своим центром Солнце, — лишь одна из многочисленных вселенных, заполняющих космос. Они простираются далеко-далеко за пределы, достижимые для человеческого глаза, хотя и вооруженного телескопом. Множественность вселенных в бесконечности космоса — такова картина мироздания, которая призвана была сменить картину, рисовавшуюся Аристотелю и Птолемию.

В эпоху Возрождения природа оставалась одухотворенной — она населена “духами”, “лесными”, “водяными”, “домовыми”. Современники XIV–XV вв. жили в ментальном универсуме, немногим отличавшемся от средневекового, — он все еще был более одушевленным, чем механическим, более моральным, чем объективным, и организован был в терминах соответствий, а не причинно обусловлен.

Леонардо да Винчи писал: “Мы можем сказать, что Земля обладает живой душой и что ее плоть — почва, ее скелет — горные хребты... ее кровь — родники, ее дыхание и ее пульс — морские приливы и отливы” [10, 220]. Неудивительно поэтому, что функционирование Вселенной все еще описывалось, как у Данте, в терминах “любви”: магнит “горячо любим” железом, естественно, что железо “тянется” к магниту. “Любовь” движет Солнцем и другими планетами. В “объяснительной схеме” натуралистов важное место занимали понятия “симпатий — антипатий”: холод “ненавидит” горячее, влажное — сухое и т. п. И только в виде исключения давала о себе знать зарождающаяся механическая модель природы и Вселенной. Последнюю можно было сравнить с “благородными часами”, Леонардо мог говорить о птице как “инструменте”, оперирующем на основе математического закона. Макьявелли и Гвиччардини применяли механику к политике, когда писали о “балансе силы”, “власти”. Однако в целом механическая модель Вселенной заменила органическую только на рубеже XVII–XVIII вв.

В XVII в. закладываются основы опытного (экспериментального) и математического естествознания. Во главе точных наук теперь стоит математика.

“Природа — книга, написанная на языке математики”, — формулирует Галилей. Замечательные успехи в различных ее разделах, связанные с открытиями Декарта, Лейбница, Ньютона, не только создали необходимый аппарат для других наук, прежде всего для физики и астрономии, но и содействовали общей математизации мышления, оказав этим сильнейшее влияние на философию — систему взглядов ряда мыслителей и способ изложения их идей. Существуют поразительные примеры сочетания великого математика и великого философа в одном лице — Декарт, Лейбниц, Паскаль.

В центре философии XVII–XVIII вв. пребывают не Откровение, не Бытие Божие, не Душа, не Сердце, а Разум, Сознание, Знание. Фундаментальный мировоззренческий принцип — не теоцентризм, как в средневековье, не антропоцентризм, как в эпоху Возрождения, а ратиоцентризм (главенство Разума). Субъект философии чувствует себя как бы изолированным от бытия и способным вступать с ним в контакт лишь окольным путем, посредством мышления. Об этом говорит знаменитый принцип выдающегося французского философа и математика Рене Декарта (1596–1650), сформулированный им следующим образом: *cogito ergo sum* — “мыслию, следовательно, существую”.

Научная революция XVII в. завершилась трудами Исаака Ньютона (1642–1727). Новая коперниканская астрономия до него не давала ответа на ряд фундаментальных вопросов, и прежде всего — благодаря чему упорядоченно движутся небесные тела, если их не удерживает земное притяжение и вращающиеся вокруг Земли сферы. Объяснение всех предшествовавших ему открытий в астрономии, физике и механике, сведение их в единую стройную систему, в основе которой лежат математические доказательства, было достигнуто в открытии Ньютоном закона всемирного тяготения. Главный его труд — “Математические начала натуральной философии” (1687) — содержит математически обоснованную картину нового мироздания, окончательно сменившую систему Аристотеля и Птолемея. В законе всемирного тяготения содержался ответ на вопрос, почему планеты движутся не по круговым, а по эллиптическим орбитам.

Тем самым новая картина мира предстала относительно устойчивой и однозначной. Философский ее смысл заключался в

том, что вместо телеологического объяснения мироздания, т. е. ответа на вопрос, для чего что-либо служит, предназначено, новую науку интересовало, как данное устроено, как функционирует. Иными словами, тем самым объяснение мироздания стало отныне причинно-следственным, или, что одно и то же, научно доказуемым, а математические начала Ньютона стали завершением научной картины мира, какой она рисовалась к концу XVII в. [10].

5.4. ОБРАЗ ЧЕЛОВЕКА

Официальной основой духовной жизни человека в течение столетий средневековья был вовсе не разум, а Откровение. Лишь в первой половине XVII в. появляются трактаты Декарта, положившие начало рационалистической философии. “Тела, — писал он, — познаются не чувствами или способностью представления, а одним только разумом. Они становятся известными не благодаря тому, что их видят или осязают, но благодаря тому, что их разумеют мыслью. Правда присуща не чувству, а одному лишь разуму, отчетливо воспринимающему вещи” [60].

Практически во всех публикациях, посвященных духовной культуре XVII–XVIII вв., речь идет о рационализме как тенденции, доминировавшей в философии, науке, общественном сознании эпохи в целом. Однако многозначность термина побуждает уточнить историческое содержание этого типа рационализма. Он выражал убеждение, что в подчиняющемся естественным законам мире существует разумный порядок, доступный человеческому познанию. Соответственно и общество, отношения людей, государство, нравственность могут строиться на разумных, рациональных основаниях. При этом разум понимался как прирожденная познавательная способность, присущая всем людям практически в равной мере. Разум един, точнее, единообразен: его законы и правила всеобщи и универсальны для всех и во все времена. Человеческий разум уже отделен от разума божественного, но еще не превращен в отделенный от людей самостоятельно существующий и мыслящий внеличный разум типа гегелевского “мирового духа”. Он дан неразрывно с его носителями. И наконец, разум самодостаточен, он высший судья и авторитет.

Представление о всевластии разума сквозит в словах Декарта: "...достаточно правильно судить, чтобы правильно поступать, и достаточно самого правильного рассуждения, чтобы и поступать наилучшим образом, приобрести все добродетели и вместе с ними все доступные блага" [60]. (Подобное же убеждение, сводящее добродетель к знанию, лежало в основе этики Сократа и Платона.)

Ренессансный идеал гармоничного целостного человека в единстве его телесных и духовных свойств и многообразных способностей в XVII–XVIII вв. во всех областях общественно-го сознания сменяется внутренней раздвоенностью, расщепленностью, противоборством двух сторон человеческой природы: интеллекта и страстей. Проблема состояла в том, как подчинить страсти и влечения разуму, обеспечить его необходимое главенство.

В антиномии натуры и культуры резюмируется суть барочного мировоззрения. От природы человеку даны вожделения, страсти, воля, чувства; от культуры он усваивает то, что необходимо формировать, развивать, совершенствовать в себе самом: разум, мудрость, правила. В целом акцент на динамизме борьбы разума и страстей придает образу человека ярко выраженный драматизм.

Итак, идеал "универсального человека", который так отчетливо вырисовывался у Пико делла Мирандолы, Леонардо Бруни, Леонардо да Винчи, был утрачен. Расщепление целостного образа Человека характеризует искусство всей послеренессансной эпохи начиная с барокко и классицизма до разных художественных направлений XVIII в.

Глубина психологического анализа, достигнутая Шекспиром и Расином, Рембрандтом и Веласкесом, Бахом и Моцартом, служила именно тому, чтобы раскрыть внутренний драматизм духовной жизни личности [129].

Личность XVII в. — не самоценна, как личность Ренессанса, она всегда зависит от окружения, природы и людской массы, которой хочет себя показать, поразить ее и убедить. Эта тенденция, с одной стороны, поразить воображение массы, а с другой стороны, убедить ее является одной из основных особенностей искусства XVII в. Искусству этой эпохи так же как и искусству Возрождения, свойствен культ героя. Но это — герой,

которого характеризуют не действия, а чувства, переживания. Об этом свидетельствует не только искусство, но и философия XVII в. Недаром Декарт создает учение о страстях, а Спиноза рассматривает человеческие желания “как будто это линии, плоскости и тела”. Но у Спинозы мы находим и другие мысли, ярко отражающие мировосприятие эпохи. Например, когда он говорит об отсутствии свободы у человека: “человек, думающий, что он свободен, подобен брошенному камню, который думает, что он летит” [136, 254].

Это новое восприятие мира и человека могло, однако, получать в XVII в. двоякую направленность в зависимости от того, как оно использовалось. В этом сложном, противоречивом, многоплановом мире природы и человеческой психики могла быть подчеркнута его хаотическая, иррациональная, динамическая и эмоциональная сторона, его иллюзорность (например, “Жизнь есть сон” — название одной из пьес испанского драматурга Педро Кальдерона де ла Барка (1600–1681)).

Вспомним надпись при входе в шекспировский театр “Глобус”. *Totus mundus agit histrionem* — “Весь мир играет комедию”. Такой путь вел к стилю барокко.

Различие между барочной и ренессансной концепциями человека обнаружится ясно, если сравнить высказывание Пико делла Мирандолы (см. гл. 4) с четверостишием французского поэта XVII в. Ж. Оврэ [33, 154]:

Так кто ж он, человек, столь чтимый иногда?
Ничто! Сравненья все, увы, не к нашей чести.
А если нечто он, так суть его тогда
Дым, сон, поток, цветок... тень. — И ничто все вместе.

Перевод М. Кудинова

Акцент мог быть сделан и на ясных, отчетливых представлениях, прозревающих истину и порядок в этом хаосе, на мысли, борющейся с его конфликтами, на разуме, преодолевающем страсти. Такой путь вел к классицизму, философским фундаментом которого был рационализм (картезианство).

Название стиля происходит от латинского слова *classicus* — образцовый. Образцом для классицистов была античность. Вспомним, что основной формой общественной организации ан-

тичного мира был город-государство — полис, находившийся в постоянной борьбе с соседями и природой. Победа в этой борьбе была условием его выживания. Полис являлся высшей и главной ценностью гражданина, готового принести себя и свои интересы в жертву родине. Готовность к такой жертве — источник героической нормы, одной из важнейших черт античного мира. "...в культуре последующих веков античное начало всегда ассоциировалось с понятием гражданской нормы, ответственности перед ней, с принесением себя ей в жертву. Отсюда вся эстетика классицизма, ориентация европейских империй на империю Рима как норму и идеал (Петр I в России, Фридрих II в Пруссии, Наполеон во Франции)..." [73, 16].

Кроме того, эстетика классицизма нормативна. Она содержит сумму обязательных строгих правил, которым должно удовлетворять художественное произведение: равновесие красоты и истины, логическая ясность замысла, стройность и законченность композиции, четкое разграничение жанров (например, в литературе: высокие жанры — трагедия, ода, эпопея; низкие — комедия, басня, сатира). Эта теория устойчивых и неподвижных в своей определенности жанров, восходящая еще к античным поэтикам Аристотеля и Горация, находила опору, обоснование и в современном иерархически-сословном общественном строе: разделение жанров на высокие и низкие отражало сословное деление феодального общества (вспомните работу С. Аверинцева "Древнегреческая поэтика и мировая литература") [4].

С утверждением гелиоцентрической системы особенно нелепыми стали казаться притязания человека на центральное место в мироздании.

"Кто уверил человека, что это изумительное движение небосвода, этот вечный свет, льющийся из величественно вращающихся над его головой светил, этот грозный ропот безбрежного моря, — что все это сотворено и существует столько веков только для него, для его удобства и к его услугам? Не смешно ли, что это ничтожное и жалкое создание, которое не в силах даже управлять собой и предоставлено ударам всех случайностей, объявляет себя властелином и владыкой вселенной, малейшей частицы которой оно даже не в силах познать, не то что повелевать ею!" [98, I, 390].

Человек — лишь малая частица природы, во всем подчиненная ее законам, существовавшим до людей и независимо от их мыслей и желаний. Мыслителем, ярко воплотившим дух этого постренессансного времени, был французский философ Мишель де Монтень (1533–1592) — наиболее глубокий критик пороков и заблуждений современного ему человечества. М. Монтень возвестил наступление глубокого перелома в духовном климате Европы. В общем и целом барокко — это стиль мышления и поведения людей “растерявшейся эпохи”, разуверившейся во всем унаследованном и вместе с тем еще не нашедшей почвы для нового символа веры. Это был дух, буквально потрясенный открывшейся ему изменчивостью всего и во всем — реалий окружающего мира и способа их рассматривать и познавать, изменчивостью истин, за исключением одной — истины сомнения, присущей собственному уму. Наиболее верный путь к познанию себе подобного — познать себя. Сосредоточенность мысли на движении, на процессе означала, что важнее всего не бытие само по себе, а его бесконечные превращения, многоликость ипостасей. Это умонастроение ярко выразил английский поэт Джон Донн (1573–1631): “Дела обстоят тем лучше, чем чаще они меняются”. В этом ключевая идея барокко. И насколько же далеко она отстоит от привязанности ренессансного гуманизма к образцам прошлого. Нет холодного расчета, классической ясности форм, их очертания расплылись, стали размытыми, раздробились, переплелись. Господствует пристрастие к деталям, округлым линиям, завихрениям. Во всем — динамизм, стремление к пределу, чрезмерности, зачастую к гротеску [10].

Если эстетика классицизма строго разделяет высокие и низкие жанры, то эстетика барокко основана на умении сводить несхожее (кончетто) и сопрягать далекое (например, барочный синтез искусств; именно в эпоху барокко рождается самый синтетический жанр — опера). Итальянец Эмануэле Тезауро (1591–1675), поэт и теоретик литературы, автор трактата “Подзорная труба Аристотеля” (1655) (основанного на “Риторике” Аристотеля и столь же важного для литературы барокко, как “Поэтическое искусство” Буало для французского классицизма), пишет: “Ты скажешь, если остроумное противопоставляется серьезному, и одно вызывает веселость, а другое — меланхо-

лию, как может остроумие быть серьезным и серьезность насмешливой? На это я отвечу, что не существует явления ни столь серьезного, ни столь грустного, ни столь возвышенного, чтобы оно не могло превратиться в шутку и по форме и по содержанию" [46, 31]. Тезауро пришел к такому заключению тогда, когда творческая деятельность Шекспира и Сервантеса завершилась. Он оправдал то, что уже существовало, но первый заметил эти явления как теоретик.

Б. Паскаль¹

МЫСЛИ [123]

(фрагменты)

66

Познаём самих себя: пусть при этом мы не постигнем истины, зато наведем порядок в собственной жизни, а это для нас самое насущное дело.

67

Тщета наук. — Если я не знаю основ нравственности, наука об окружающем мире не принесет мне утешения в тяжкие минуты жизни, а вот основы нравственности утешат и при незнании науки о предметах внешнего мира.

72

Несоразмерность человека. — Пусть человек отдастся созерцанию природы во всем ее высоком и неохватном величии, пусть отвратит взоры от ничтожных предметов, его окружающих. Пусть взглянет на ослепительный светоч, как неугасимый факел озаряющий Вселенную; пусть уразумеет, что Земля — всего лишь точка в сравнении с огромной орбитой, которую описывает это светило, пусть потрясется мыслью, что и сама эта огромная орбита — не более чем неприметная черточка по отношению к орбитам других светил, текущих по небесному своду.

И так как кругозор наш этим ограничен, пусть воображение летит за рубежи видимого: оно утомится, так и не исчерпав природу. Весь зримый мир — лишь еле различимый штрих в необъятном лоне природы. Человеческой мысли не под силу охватить ее. Сколько бы мы ни раздвигали пределы наших

¹ Паскаль Блез (1623–1662) — французский математик, физик и философ. Один из выдающихся представителей нового математического естествознания, создавший в юношеские годы основополагающие работы по исчислению вероятностей и гидростатике. Впоследствии отошел от научной деятельности. Посмертно изданные “Мысли” (1669, на французском языке) представляют собой набросок оставшегося незаконченным философского труда.

пространственных представлений, все равно в сравнении с сущим мы порожаем только атомы. Вселенная — это не имеющая границ сфера, центр ее всюду, периферия нигде. И величайшее из постижимых проявлений всемогущества Божия заключается в том, что перед этой мыслью в растерянности останавливается наше воображение.

А потом пусть человек снова подумает о себе и сравнит свое существо со всем сущим; пусть почувствует, как он затерян в этом глухом углу Вселенной, и, выглядывая из чулана, отведенного ему под жилье, я имею в виду зримый мир, пусть уразумевает, чего стоит наша Земля со всеми ее державами и городами и, наконец, чего стоит он сам. Человек в бесконечности — что он значит?

А чтобы ему предстало не меньшее диво, пусть он взглянется в одно из мельчайших среди ведомых людям существ. Пусть взглянется в крошечное тельце клеща и в еще более крошечные члены этого тельца, пусть представит себе его ножки со всеми суставами, со всеми жилками, кровь, текущую по этим жилкам, соки, ее составляющие, капли этих соков, пузырьки газа в этих каплях; пусть и дальше разлагает эти мельчайшие частицы, пока не иссякнет его воображение; и тогда рассмотрим предел, на котором он запнулся. Возможно, он решит, что меньшей величины в природе и не существует, а я хочу, чтобы он заглянул еще в одну бездну. Хочу нарисовать ему не только видимую Вселенную, но и бесконечность мыслимой природы в сжатых границах атома. Пусть человек представит себе неисчислимые Вселенные в этом атоме, и у каждой — свой небесный свод, и свои планеты, и своя Земля, и те же соотношения, что в зримом мире, и на этой Земле — свои животные и, наконец, свои клещи, которых опять-таки можно делить не зная отдыха и срока, пока не закружится голова от второго чуда, столь же поразительного в своей малости, как первое — в своей огромности. Ибо как не потрястись тем, что наше тело, столь неприметное во Вселенной, в то же время, вопреки этой своей неприметности на лоне сущего, являет собой колосса, целый мир, вернее, все сущее в сравнении с небытием, которого не постичь никакому воображению!

Кто вдумается в это, тот содрогнется; представив себе, что материальная оболочка, в которую его заключила природа,

удерживается на грани двух бездн — бездны бесконечности и бездны небытия, он преисполнится трепета перед подобным чудом; и сдается мне, что любознательность его сменится изумлением, и самонадеянному исследованию он предпочтет безмолвное созерцание.

Ибо что такое человек во Вселенной? Небытие в сравнении с бесконечностью, все сущее в сравнении с небытием, среднее между всем и ничем. Он не в силах даже приблизиться к пониманию этих крайностей — конца мироздания и его начала, неприступных, скрытых от людского взора непроницаемой тайной, и равно не может постичь небытие, из которого возник, и бесконечность, в которой растворяется.

Он улавливает лишь видимость явлений, ибо не способен познать ни их начало, ни конец. Все возникает из небытия и уносится в бесконечность. Кто окинет взглядом столь необозримый путь? Это чудо постижимо только его творцу. И больше никому.

Люди, не задумываясь над этими бесконечностями, дерзновенно берутся исследовать природу, словно они хоть сколько-нибудь соразмерны с ней. Как не подивиться, когда в самонадеянности, безграничной, как предмет их исследований, они рассчитывают постичь начало сущего, а затем и все сущее? Ибо подобный замысел может быть рожден только самонадеянностью, всеобъемлющей, как природа, или столь же всеобъемлющим разумом.

Человек сведущий понимает, что природа запечатлела свой облик и облик своего творца на всех предметах и явлениях и почти все они отмечены ее двойной бесконечностью.

...Уясним же, что мы такое: нечто, но не все; будучи бытием, мы не способны понять начало начал, возникающее из небытия, будучи бытием кратковременным, не способны охватить бесконечность.

В ряду познаваемого наши знания занимают не больше места, чем мы сами во всей природе.

Мы во всем ограничены, и положение меж двух крайностей определило и наши способности. Наши чувства не воспринимают ничего чрезмерного: слишком громкий звук нас оглушает, слишком яркий свет ослепляет, слишком большие или малые

расстояния препятствуют зрению, слишком длинные или короткие рассуждения — пониманию, слишком несомненная истина ставит в тупик (я знавал людей, которые так и не взяли в толк, что если от ноля отнять четыре, в результате получится ноль), начало начал кажется слишком очевидным, слишком острые наслаждения вредят здоровью, слишком сладостные созвучия неприятны, слишком большие благодеяния досадны: нам хочется отплатить за них с лихвой.

Мы не воспринимаем ни очень сильного холода, ни очень сильного жара. Чрезмерность неощутима и тем не менее нам враждебна: не воспринимая ее, мы от нее страдаем. Слишком юный и слишком преклонный возраст держат ум в оковах, равно как и слишком большие или малые познания. Словом, крайности как бы не существуют для нас, а мы — для них: либо они от нас ускользают, либо мы от них.

Таков наш удел. Мы не способны ни к всеобъемлющему познанию, ни к полному неведению. Плыдем по безбрежности, не ведая куда, что-то гонит нас, бросает из стороны в сторону. Стоит нам найти какую-то опору и укрепиться на ней, как она начинает колебаться, уходит из-под ног, а если мы бросаемся ей вдогонку, ускользает от нас, не дает приблизиться, и этой погоне нет конца. Вокруг нас нет ничего неизблемого. Да, таков наш природный удел, и вместе с тем он противен всем нашим склонностям: мы жаждем устойчивости, жаждем обрести наконец твердую почву и воздвигнуть на ней башню, вершиной уходящую в бесконечность, но заложенный нами фундамент дает трещину, земля разверзается, а в провале — бездна.

Не будем же гнаться за уверенностью и устойчивостью. Изменчивая видимость будет всегда вводить в обман наш разум; конечное ни в чем не найдет прочной опоры меж двух бесконечностей, окружающих его, но недоступных его пониманию.

Кто твердо это усвоит, тот, я думаю, раз и навсегда откажется от попыток переступить границы, начертанные самой природой. Середина, данная нам в удел, одинаково удалена от обеих крайностей, так имеет ли значение — знает человек немного больше или меньше? Если больше, его кругозор немного шире, но разве не так же бесконечно далек он от цели, а срок его жизни — от вечности, чтобы десяток лет составлял для него разницу?

В сравнении с этими бесконечностями все конечные величины уравниваются, и я не вижу, почему наше воображение могло бы одну предпочесть другой. С какой бы из них мы ни соотнесли себя, все равно нам это мучительно.

Начни человек с изучения самого себя, он понял бы, что ему не дано выйти за собственные пределы. Мыслимо ли, чтобы часть познала целое! — Но, быть может, есть надежда познать хотя бы те части целого, с которыми он соизмерим? Но в мире все так переплетено и взаимосвязано, что познание одной части без другой и без всего в целом мне кажется невозможным.

Например, человек связан в этом мире со всем, что доступно его сознанию. Ему нужно пространство, в котором он находится, время, в котором длится, движение, без которого нет жизни, элементы, из которых он состоит, тепло и пища, чтобы восстанавливать себя, воздух, чтобы дышать; он видит свет, ощущает предметы, словом, — ему все сопричастно. Следовательно, чтобы изучить человека, необходимо понять, зачем ему нужен воздух, а чтобы изучить воздух, необходимо понять, каким образом он связан с жизнью человека, и так далее. Без воздуха не может быть огня, следовательно, чтобы изучить одно, надо изучить и другое.

Итак, поскольку все в мире — причина и следствие, движитель и движимое, непосредственное и опосредствованное, поскольку все скреплено природными и неосязаемыми узами, соединяющими самые далекие и непохожие явления, мне представляется невозможным познание частей без познания целого, равно как познание целого без досконального познания всех частей...

Все тела, небесная твердь, звезды, земля, ее царства не стоят самого ничтожного из умов; ибо он знает все это и самого себя, а тела не знают ничего.

Но все тела, взятые вместе, и все умы, взятые вместе, и все, что они сотворили, не стоят единого порыва милосердия — это явление несравненно более высокого порядка.

Из всех тел взятых вместе, не удалось бы извлечь и самой ничтожной мысли; из всех тел и умов нельзя было бы извлечь ни единого порыва истинного милосердия; это невозможно; это относится к другой сфере — сверхъестественной.

Суть человеческого естества — в движении. Полный покой означает смерть.

Я потратил много времени на изучение отвлеченных наук, но потерял к ним вкус — так мало они дают знаний. Потом я стал изучать человека и понял, что отвлеченные науки вообще чужды его натуре и что, занимаясь ими, я еще хуже понимаю, каково мое место в мире, чем те, кому они неведомы. И я простил этим людям их незнание. Но я полагал, что не я один, а многие заняты изучением человека и что иначе и быть не может. Я ошибался: даже математикой — и той занимаются охотнее. Впрочем, к последней, да и к другим наукам обращаются только потому, что не знают, как приступить к первой. Но вот о чем стоит задуматься: а нужна ли человеку и эта наука и не будет ли он счастливее, если ничего не узнает о себе?

Человек, несомненно, сотворен для того, чтобы думать: в этом и главное его достоинство, и главное дело жизни, а главный долг в том, чтобы думать благообразно. И начать ему следует с размышлений о себе самом, о своем создателе и о своем конце.

Но о чем думают люди? Вовсе не об этом, а о том, чтобы поплясать, побряцать на лютне, спеть песню, сочинить стихи, поиграть в кольцо и т. д., повоевать, добиться королевского престола, и ни на минуту не задумываются над тем, что это такое: быть королем, быть человеком.

Мы не довольствуемся нашей подлинной жизнью и нашим подлинным существом, — нам надо создать в представлении других людей некий воображаемый образ, и ради этого мы стараемся *казаться*. Не жалея сил, мы постоянно приукрашиваем и холим это воображаемое “я” в ущерб “я” настоящему. Если нам свойственно великодушие, или спокойствие, или умение хранить верность, мы торопимся оповестить об этих свойствах весь мир и, дабы украсить ими нас выдуманных, готовы отнять их от нас подлинных; мы даже не прочь стать трусами, лишь

бы прослыть храбрецами. Неоспоримый признак ничтожества нашего “я” в том и состоит, что оно не довольствуется ни самим собою, ни своим выдуманным двойником и часто меняет их местами! Ибо кто не согласился бы умереть ради сохранения чести, тот прослыл бы негодяем.

149

Никто не старается завоевать добрую славу в городе, где он лишь прохожий, но очень заботится о ней, если ему приходится осесть там хоть на малый срок. А на какой все-таки? На срок, соразмерный нашему мимолетному и брэнному пребыванию в этом мире.

198

Чувствительность человека к пустякам и бесчувственность к существенному — какая страшная извращенность!

199

Вообразите, что перед вами множество людей в оковах, и все они приговорены к смерти, и каждый день кого-нибудь убивают на глазах у остальных, и те понимают, что им уготована такая же участь, и глядят друг на друга, полные скорби и безнадежности, и ждут своей очереди. Такова картина человеческого существования.

233

Бесконечность. Ничто. — Наша душа, брошенная в оболочку тела, находит там число, время, три измерения. Рассуждая об основе всего этого, она именует ее природой, необходимостью и ни во что другое не способна поверить.

Бесконечность не увеличится, если к ней прибавить единицу, как не увеличится бесконечное мерило, если к нему прибавить одну пядь. Конечное при сопоставлении с бесконечным уничтожается, становится абсолютным небытием. Равно как и наш дух при сопоставлении его с Богом и наша человеческая справедливость при сопоставлении ее с божественной справедливостью. Между нашей и божественной справедливостью не меньшая разница, чем между единицей и бесконечностью. Божественная справедливость должна быть столь же безгранич-

ной, как и божественное милосердие. Меж тем справедливость к грешникам не столь безгранична и потрясающа, как справедливость к избранныкам.

Мы знаем, что бесконечность существует, но не ведаем, какова ее природа. Равно как понимаем, что числам нет конца, и, следовательно, существует число, выражающее бесконечность. Но каково оно, мы не знаем: оно так же может быть четом, как и нечетом, ибо не изменится, если к нему прибавить единицу; вместе с тем любое число должно быть либо четом, либо нечетом (правда, это относится к конечным числам). Значит, мы можем знать, что Бог существует, не ведая, что он такое.

Мы знаем множество истин, не охватывающих всю истину, почему не может существовать всеобъемлющая истина?

Итак, мы постигаем существование и природу конечного, ибо сами конечны и протяженны, как оно. Мы постигаем существование бесконечного, но не ведаем его природы, ибо оно протяженно, как мы, но не имеет границ. Но мы не постигаем ни существования, ни природы Бога, ибо он не имеет ни протяженности, ни границ. Только вера открывает нам его существование, только благодать — его природу. Но я уже показал, что, даже не постигая природы некоего явления, можно знать, что оно существует.

Теперь обсудим этот вопрос с точки зрения естественных наук.

Если Бог существует, Он бесконечно непостижим, ибо, будучи неделим и бесконечен, во всем отличен от нас. Следовательно, мы не можем постичь, какова Его природа и существует ли Он. Но раз так, кто дерзнет утверждать или отрицать Его бытие? Не мы, ибо ни в чем не соотносимы с ним.

Как же можно осуждать христиан за то, что они не могут обосновать свои верования, — они, верующие в то, что не поддается обоснованию? Излагая их, они во всеуслышание заявляют, что это — невнятица, *stultitia*; и после этого вы жалуетесь, что христиане ничего не доказывают! Начни христиане доказывать бытие Божие, они были бы нечестны; говоря, что у них нет доказательств, они тем самым говорят, что у них есть здравый смысл. “Ну, хорошо, если это служит оправданием тому, кто в таких словах излагает свою веру, и снимает с него обвинение в бездоказательности, но ни в коем случае не оправды-

вает того, кого убедила эта бездоказательность”. Что ж, рассмотрим это возражение и скажем так: “Бог есть или его нет”. Но как решить этот вопрос? Разум нам тут не помощник: между нами и Богом — бесконечность хаоса. Где-то на краю этой бесконечности идет игра — что выпадет, орел или решка. На что вы поставите? Если слушаться разума — ни на то, ни на другое; если слушаться разума — ответа быть не может. Не осуждайте же того, кто сделал выбор, ибо вы ничего не знаете. “Не знаю и поэтому осуждаю не за то, что он сделал такой-то выбор, а за то, что вообще сделал выбор; заблуждается и тот, кто поставил на Бога, и тот, кто поставил против Него; единственно правильное — не рассуждать об этом”. — “Да, но не играть нельзя; хотите ли вы того или не хотите, вас уже втянули в эту историю. На что же вы поставите? Поскольку приходится выбирать, подумайте, что́ для вас наименее существенно. Вам грозят два проигрыша — проигрыш истины и проигрыш добра, на кон поставлены две ценности — ваш разум и ваша воля, ваши познания и вечное блаженство, и ваше естество отворачивается от двух врагов — заблуждения и несчастья. Какой бы вы ни сделали выбор, ваш разум не будет унижен — ведь не играть вы не можете. Так что тут все ясно. Но как быть с вечным блаженством? Давайте взвесим ваш возможный выигрыш или проигрыш, если вы поставите на орла, то есть на Бога. Выиграв, вы обретете все, проиграв, не потеряете ничего. Ставьте же, не колеблясь, на Бога”. — “Превосходно, поставить, пожалуй, надо; но не слишком ли много я поставлю?” — “Давайте подумаем. Мы уже знаем, каков шанс выигрыша или проигрыша в этой игре; вам есть смысл ставить на Бога, даже если взамен одной жизни вы выиграете только две, тем паче (ведь отказаться от игры вы не можете) три; вы проявите великое неблагоразумие, если в игре с таким шансом выигрыша и проигрыша — а не играть вы не можете — откажетесь рискнуть одной жизнью во имя возможных трех. А ведь на кону и вечная жизнь, и вечное блаженство. Будь у вас всего один шанс из бесконечного множества, вы были бы правы, ставя одну жизнь против двух, и действовали бы не умно, если бы в этой неизбежной игре отказались поставить одну жизнь против трех, — а уж что говорить о шансе, пусть одном из бесконечного мно-

жества, выиграть бесконечно счастливую бесконечную жизнь! Но в нашем случае у вас шанс выиграть бесконечно счастливую бесконечную жизнь против конечного числа шансов проиграть то, что все равно конечно. Этим все и решается: там, где в игру замешана бесконечность, а возможность проигрыша конечна, нет места колебаниям, надо все поставить на кон. Таким образом, если не играть нельзя, лучше отказаться от разума во имя жизни, лучше рискнуть им во имя бесконечно большого выигрыша, столь же возможного, сколь возможно и небытие...

253

Две крайности: зачеркивать разум, признавать только разум.

346

Величие человека — в его способности мыслить.

347

Человек — всего лишь тростник, слабейшее из творений природы, но он — тростник мыслящий. Чтобы его уничтожить, вовсе не надо всей Вселенной: достаточно дуновения ветра, капли воды. Но пусть даже его уничтожит Вселенная, человек все равно возвышеннее, чем она, ибо сознает, что растает с жизнью и что слабее Вселенной, а она ничего не создает.

Итак, все наше достоинство — в способности мыслить. Только мысль возносит нас, а не пространство и время, в которых мы — ничто. Постараемся же мыслить достойно: в этом — основа нравственности.

420

Если человек восхваляет себя, я его уничижаю, если уничижает — восхваляю, и противоречу ему до тех пор, пока он не уразумеет, какое он непостижимое чудовище.

421

Я равно порицаю и того, кто взял себе за правило только восхвалять человека, и того, кто всегда его порицает, и того, кто насмехается над ним. Я с теми, кто, тяжко стеноя, пытается обрести истину.

242

Убить нас может любая малость, даже предмет, созданный для нашего удобства; например, нас убивают стены дома или, скажем, ступеньки лестницы, если мы неосторожно ступаем.

Любое движение отзывается во всей природе; море изменяет облик из-за одного-единственного камня. И в вопросах благодати любой человеческий поступок отзывается на людях. Значит, в мире нет ничего несущественного.

Перед тем как что-то сделать, надо подумать не только о самом поступке, но и о нас самих, о нашем настоящем, прошлом и будущем и о людях, которых этот поступок касается, и поставить все это во взаимосвязь. И тогда мы будем очень осмотрительны.

Обратите внимание на то, какую важную роль в размышлениях Паскаля играет категория *бесконечности* (с которой связаны категории *движения* и *единства противоположностей* — см. математическое приложение). Он пишет: “Суть человеческого естества — в движении” (об этом же размышляет М. Монтень, см. гл. 4). Единство противоположностей в человеческой природе (Паскаль пишет: “непостижимое чудовище”), противоречивость человека — предмет размышлений христианских мыслителей (см. подгл. 3.4), Августина и Ларошфуко (см. далее).

Ф. Ларошфуко¹

МАКСИМЫ, ИЛИ МОРАЛЬНЫЕ РАЗМЫШЛЕНИЯ [123]

(фрагмент)

Предуведомление читателю (к первому изданию 1665 г.)

Я представляю на суд читателей это изображение человеческого сердца... Бесспорно, эти “Размышления” полны такого рода истинами, с которыми не способна примириться человеческая гордыня, и мало надежд на то, что они не возбудят ее вражды... эти “Максимы” — всего-навсего краткое изложение учения о нравственности, во всем согласного с мыслями некоторых отцов церкви..., их автор и впрямь не мог заблуждаться, вверившись столь испытанным вожатым, и... он не совершил ничего предосудительного, когда в своих рассуждениях о человеке лишь повторил некогда ими сказанное...

МАКСИМЫ

*Наши добродетели — это чаще всего
искусно переряженные пороки*

1

То, что мы принимаем за добродетель, нередко оказывается сочетанием корыстных желаний и поступков, искусно подобранных судьбой или нашей собственной хитростью: так, например, порою женщины бывают целомудренны, а мужчины — доблестны совсем не потому, что им действительно свойственны целомудрие и доблесть.

¹ Ларошфуко Франсуа де (1613–1680) — герцог, французский писатель-моралист. Важнейшее событие в его жизни — участие в мятеже французских аристократов, не желавших подчиняться централизованной власти (так называемой фронде). Опыт фронды, закончившейся бесславно, сыграл решающую роль в формировании его философии.

10

В человеческом сердце происходит непрерывная смена страстей, и угасание одной из них почти всегда означает торжество другой.

11

Наши страсти часто являются порождением других страстей, прямо им противоположных: скупость порой ведет к расточительности, а расточительность — к скупости; люди нередко стойки по слабости характера и отважны из трусости.

19

У нас у всех достанет сил, чтобы перенести несчастье ближнего.

26

Ни на солнце, ни на смерть нельзя смотреть в упор.

27

Люди часто похваляются самыми преступными страстями, но в зависти, страсти робкой и стыдливой, никто не смеет признаться.

29

Зло, которое мы причиняем, навлекает на нас меньше ненависти и преследований, чем наши достоинства.

30

Чтобы оправдаться в собственных глазах, мы нередко убеждаем себя, что не в силах достичь цели; на самом же деле мы не бессильны, а безвольны.

31

Не будь у нас недостатков, нам было бы не так приятно подмечать их у ближних.

41

Кто слишком усерден в малом, тот обычно становится неспособным к великому.

42

У нас не хватает силы характера, чтобы покорно следовать всем велениям рассудка.

72

Если судить о любви по обычным ее проявлениям, она больше похожа на вражду, чем на дружбу.

90

В повседневной жизни наши недостатки кажутся порою более привлекательными, чем наши достоинства.

102

Ум всегда в дураках у сердца.

108

Уму не под силу долго разыгрывать роль сердца.

111

Чем сильнее мы любим женщину, тем больше склонны ее ненавидеть.

124

Истинно ловкие люди всю жизнь делают вид, что гнушаются хитростью, а на самом деле они просто приберегают ее для исключительных случаев, обещающих исключительную выгоду.

155

Иные люди отталкивают, невзирая на все их достоинства, а другие привлекают при всех их недостатках.

159

Мало обладать выдающимися качествами, надо еще уметь ими пользоваться.

185

Зло, как и добро, имеет своих героев.

190

Только у великих людей бывают великие пороки.

231

Нет ничего глупее желания всегда быть умнее всех.

242

Чаще всего тяготят окружающих те люди, которые считают, что они никому не могут быть в тягость.

248

Великодушные всем пренебрегают, чтобы всем завладеть.

266

Ошибается тот, кто думает, будто лишь таким бурным страстям, как любовь и честолюбие, удастся подчинить себе другие страсти. Самой сильной нередко оказывается бездеятельная лень: завладевая людскими помыслами и поступками, она незаметно подтачивает все их стремления и добродетели.

281

Гордость часто разжигает в нас зависть, и та же самая гордость нередко помогает нам с ней справиться.

284

Опаснее всего те злые люди, которые не совсем лишены доброты.

Г. С. Сковорода¹

РАЗГОВОР, НАЗЫВАЕМЫЙ АЛФАВИТ ИЛИ БУКВАРЬ МИРА [114]

(фрагмент)

АФАНАСИЙ. Трудно узнать свою природу, а чужую познать и того труднее. Узнаешь, да поздно. Черепаха ошибку почувствовала, как начала лететь.

ГРИГОРИЙ. Не поминай мне трудности в нужном деле. Нельзя никак, чтобы натура нужное сделала трудным...

Всякая тайна имеет свою обличительную тень...

Смотри, когда мальчик, сделав для игрушки воловий ярем, налагает оной щенкам или котикам, — не сия ли есть тень хлебопашеския в нем души? И не позыв ли к земледеланию?.. Если припоясует саблю, — не аппетит ли к воинствованию?..

Зачем же блаженство ограничивать в одном жития роде или в двоих?

Бог везде есть, и щастие во всяком состоянии, если с Богом в оное входим. Нужно только узнать себе, куда кто рожден. Лучше быть натуральным котом, нежели с ослиною природою львом.

Ганяться в звании за доходами есть неложный знак несродности. Не лишишься доходов, если будет в тебе царствие Божие в силе своей.

Не чудо ли, что один в изобилии скуден, а другой в скудости доволен?..

Бог богатому подобен фонтану, наполняющему различные сосуды по их вместимости. Над фонтаном надпись сия: “Неравное всем равенство”.

Льются из разных трубок разные токи в разные сосуды, вокруг фонтана стоящие. Менший сосуд менее имеет, но в том равен есть большему, что равно есть полный. И что глупее, как

¹ Сковорода Григорий Саввич — украинский просветитель, философ и поэт. Учился в Киево-Могилянской духовной академии (1738–1750, с перерывами). В дальнейшем, отказавшись от духовной карьеры, избрал путь странствующего проповедника-философа.

равное равенство, которое глупцы в мир ввести всею покушаются? Куда глупое все то, что противно блаженной натуре?.. Боимся голода, не помня, что горазда множайшие умирают из пресыщения. Глупая грусть сама не знает, чего желает. Самое пресыщение не от скуки ли? Лучше умереть, нежели всю жизнь тосковать в несродностях. Несродность всякия праздности есть тяжелее. И легоче не ползать, нежели летать для черепахи. Не ползая, лишается точию сродныя забавы, а летая стенает сверх того под несродным бременем...

ЛОНГИН. ...что значит древняя пословица: “Без благоволения Минервы?” Отвечал: “Не паялся к тому, что не дано от природы”. “Без Бога, знаешь, нельзя и до порога”. “Если не рожден, не суйся в книжечество”. Ах, многие чрез то в вечну пали муку, не многих мати породила к школе.

Хочешь ли блажен быть? Будь доволен долею твоей природы...

Изрядно великая Россия говорит: “За Богом пойдеши, доброй путь найдешь”. Видно, что усердно последовать Богу есть сладчайший источник мира, щастия и мудрости. Да знает же всяк свою природу и да искушает, “что есть благоугодно Богу”...



А. К. Якимович¹

ОБ ИСТОКАХ И ПРИРОДЕ ИСКУССТВА ВАТТО [64]

(сокращенно)

Духовная и художественная культура начала восемнадцатого века — сложное и неоднозначное явление, не сводимое к единому знаменателю. Культура нового столетия несет на себе отпечаток “прозрения”, и это прозрение часто придает ей оттенок поэтичности и одухотворенности, даже когда она к этому совсем не стремится. Развитие свободной критической мысли порождает ту “улыбку разума”, которая согревает самые острые идеи Фонтенеля, самые саркастические выпады Монтескье и Вольтера. Зарождающееся новое мироощущение пронизано чувством радости бытия. Это очень своеобразный оптимизм, оптимизм без иллюзий, видящий действительность и понимающий все иронически-трезво. Письма и дневники, поэзия и драматургия того времени изобилуют вполне серьезными размышлениями в духе Паскаля по поводу всеобщего зла, уродливости общества, несовершенства человеческой природы. И все же в общем бесспорно преобладает убеждение или ощущение, что человек глубоко счастлив от природы самым фактом своего бытия, а “быть” и означает в конце концов быть счастливым.

Конец XVII в. и начало нового столетия совпадают с небывалым до того подъемом неверия и равнодушия к новокатолической морали контрреформации, к морали обуздания и подчинения, “отчуждения” человека от самого себя. Появляются такие острые антиклерикальные издания, как “Воинствующий философ” (между 1706 и 1711); в это же время Жан Мелье тайно пишет свое знаменитое “Завещание”. Подспудная работа вольномыслия выходит наружу и бурно распространяется пос-

¹ Якимович Александр Клавдианович — русский историк искусства. Основные работы посвящены исследованию художественной культуры эпохи барокко, творчеству Веласкеса, Ватто, Гойи.

ле смерти Людовика XIV в 1715 г. Здесь не место обсуждать характер и следствия этой ранней волны Предпросвещения, пока еще сравнительно незрелого и наивного. Следует выделить лишь один момент: совершенно новое для людей ощущение легкости и раскованности, поначалу слегка неуверенное и удивленное, но уже волнующее и опьяняющее. Сладость жизни, радости сердца и услаждения души неодолимо привлекают к себе помыслы людей, как наиважнейшие жизненные ценности, истинно человеческие, естественные, свободные от сурового духовного ригоризма.

Однако XVIII век начинался в сложной и противоречивой духовной атмосфере. Бурное развитие критического разума, опрокидывающее старые нормы идеологии и морали, с одной стороны, вызвало резкую консервативную реакцию, а с другой стороны, долгое время воспринималось с бездумной легкостью старой, умирающей аристократической культурой, которая надеялась найти удобное оправдание своей расслабленности и своего усталого скептицизма в новых лозунгах просвещенной свободы, беспощадной насмешливости и презрения к предрассудкам. Французское искусство XVIII в. обнаруживает напряженное, многообразное соотношение и взаимодействие духовного аристократизма и трогательной человечности, формальной изощренности и безыскусственной свежести, мечтательной рефлексии и острой наблюдательности, светской условности и всепроникающей иронии.

Новый век стремился и страстно желал взглянуть на природу и человека взглядом простым, ясным, спокойным и разумным. Само это страстное желание показывает, что такой взгляд был долгое время мечтой и стремлением, а не свершившимся фактом. Гармоничный “золотой век” всеобщего счастья рисовался теперь уже не далеко позади, а где-то впереди, но немногие отваживались уверенно и бодро предсказывать его скорое наступление. Начало столетия было периодом обещаний и надежд.

По крайней мере с 80-х годов XVII в. “классический” культ героя и воителя, превращающийся в напыщенный штамп, начинает уступать дорогу беспокойным поискам новых ценностей и переоценке старых. Писатели и мыслители стремятся все более трезво взглянуть на реальное место человека в мире, начинают говорить о слабости и эфемерности того, кто провозгла-

шался центром мироздания и венцом творения, хотя выводы из этих новых идей могли быть совершенно различными: от необузданного и торопливого “жуирования” жизненных благ в манере герцога Орлеанского до элегантного и светского квиетизма Фенелона. И самое главное, в горниле скепсиса закаляется то мужественное, трезвое, лукаво-мудрое, очистительное здравомыслие, которое стало путеводной звездой культуры XVIII столетия.

Пьер Бейль, воплощение критической проницательности и непопулярной независимости мышления, сомневался в способности человеческого разума побеждать слепые чувства и инстинкты, а потому мог высказаться в том духе, что “наша душа лучше приспособлена ко лжи, нежели к правде”. Исходя из подобных предпосылок, было естественно часто склоняться к мысли об относительности всякого знания и всякой морали, о множественности истин. Не менее полувека французское общество находилось под сильнейшим впечатлением от книги афоризмов Ларошфуко “Максимы”, впервые появившейся в 1665 г.

Центральный образ сентенций Ларошфуко — судьба, рок, фортуна, неподвластные человеку силы; мир — это игра, цели и правила которой неизвестны участвующим в этой игре людям. Таков смысл знаменитого афоризма “Случай и настроение правят миром”. Горький, скептический гуманизм Ларошфуко и Пьера Бейля не был выражением какого-то слепого агностицизма и бесплодного разочарования. Их бесстрашная и невеселая ироничность, обращенная против мертвенного груза парадной официальности и помпезной приподнятости, несла в себе зачатки обновления, зачатки новой человечности, более сердечной и чувствительной, более интимной и хрупкой, чем идеалы “великого века”.

Глубокие изменения претерпевают постепенно представления о счастье и о нравственности. В литературе и философии намеренно сближаются и связываются такие традиционные противоположности ригористического мировоззрения, как “добродетель” и “наслаждение”, высказываются давно уже не слышанные мысли о том, что истинная добродетель не сурова, не жестока, но человечна, нежна и сочувственна, поскольку она полагает своей целью сделать человека счастливым и доставлять ему чистую и светлую радость жизни. Эти настроения

высказал Сент-Эвремон, мыслитель и поэт конца XVII в.: “Счастливейший человек — это виртуоз, который не просто проживает свою жизнь, а создает ее, как художник создает произведение искусства”; “Нужно забыть времена, когда достаточно было быть суровым, чтобы быть добродетельным... люди деликатные называют удовольствием то, что люди грубые и неотесанные называли пороком”. Приятие земного человеческого счастья, разумного, “просвещенного” наслаждения — это, пожалуй, основной тон и главный итог Предпросвещения. “Любовь к наслаждению невинна и естественна”, — заявил Дюкюи Лашапель в своих “Диалогах о наслаждениях и страстях” (1717), и эти слова могли бы стать девизом лучшей части французского образованного общества в первые десятилетия века.

Естественно, что широчайшее распространение приобретают эпикурейские идеи в новом облачении. Яркий пример — сочинение Фонтенеля “О счастье”. Поскольку полное и безусловное счастье вряд ли достижимо, надо уметь довольствоваться его “мелкой монетой”, считает Фонтенель. Независимость, досуг, приятный разговор, чтение, музыка — все эти “маленькие счастья” (*petites bonheurs*) вполне могут заменить недостижимое и создать столь нужную для человека иллюзию счастья. Самыми разными путями — через салоны и вольные тайные общества, посредством философских трактатов и стихов — распространяются идеи “разумного эпикурейства”, “естественного человека”, одухотворенного земного счастья, “философического” наслаждения жизнью.

Здесь не лишним будет заметить, что возрождение эпикурейства на пороге нового века не следует смешивать с той предельной распушенностью нравов, которая обычно ассоциируется (при том вполне справедливо) с высшими сословиями “эпохи Регентства”. Более того, именно “просвещенное эпикурейство” проводит резкую и осмысленную грань между “наслаждением” и “развратом”, противопоставляя их как совершенно несовместимые понятия и позиции. С этой точки зрения истинное наслаждение глубоко созвучно жизнелюбивой человеческой натуре и воспитывает остроту ума, поэтические струны души — те самые свойства и достоинства, которые чужды примитивному гедонизму. “Наслаждение — счастье безумных, счастье — наслаждение мудрых”, — формулирует Станислав де Буфлер.

К концу семнадцатого века вырабатывается своеобразное понятие галантности, обозначающее не только узкую сферу утонченно любовного поведения, но, шире, стиль и образ жизни, основанный на приятном искусстве быть приятным. Современник говорит, что «словом “галантный” называют все то, что есть наиболее искусного и изысканного, рафинированного и духовного в искусствах; так называется то неуловимое (*je ne sais quoi*) — что составляет цвет и блеск вещей. Галантность есть не только в прекрасных стихах, изящной словесности и в красивых выражениях, т. е. в произведениях чистого духа; ее можно найти в оружии и в мебели, в упражнениях и в играх, в удовольствиях и наслаждениях — я имею в виду удовольствия светлых умов и наслаждения прекрасно мудрых».

Уже прециозная культура XVII в. выработала новые критерии жизненных ценностей. Одной из них было предпочтение мечты реальности. Сент-Эвремон так сформулировал идею о предпочтительности забвения: “Чтобы жить счастливо, нужно поменьше размышлять о жизни и уметь как бы избавляться от себя; и среди удовольствий, доставляемых различными предметами, уметь отрешиться от сознания своих несчастий”.

Как мечтать, об этом говорит Мадлен де Сюдери: “Чтобы сладко мечтать, нужно дать волю своему духу и оставить его на его же усмотрение; нужно быть в одиночестве, на лоне природы; нужно, чтобы в душе было нечто приятное; ...нужно хотеть ни о чем не думать и все же думать о чем-то. Нужно уметь усыпить свои чувства, чтобы вообразить себе то, о чем думаешь; и наконец, рассудок должен действовать до того момента, когда уже не знаешь, где находишься”. Так возникает разработанная до тонкостей техника мечтания, своеобразный самогипноз.

Эпикурейский писатель Мишель Деланд, последователь Фонтенеля, в своей книге “Искусство не скучать” предлагает свои рецепты. Поскольку удовольствия мимолетны, они могут наполнить нашу жизнь лишь в том случае, если мы умеем продолжить их “внутренними резонансами”. Самое тонкое наслаждение заключается не столько в самом моменте наслаждения, сколько в моменте его перехода в воспоминание, замечает Деланд. Когда мы возвращаемся мысленно к прошлым удовольствиям, мы воспринимаем их более глубоко и проникновенно и

открываем в них все новые и новые прелести. Разделяя свою жизнь между удовольствиями и воспоминаниями о них, мы можем счастливо сочетать то и другое и не поддаваться разрушительной жизненной тоске.

В литературном творчестве французских мыслителей конца XVII и начала XVIII в. возник образ человека в погоне за мгновением, за нюансом ощущения, за оттенком бытия. Как бы ни был этот образ противоречив, в нем всегда звучит нота пробуждения от магического гипноза “великого царствования”, от духовного оцепенения псевдогероической идеологии. Утонченная культура чувства подготовила блестящий подъем культуры разума. Их генетическая связь не осталась незамеченной современниками. Вовенарг, типичнейший и яркий представитель французской философской “антропологии”, закрепил в чеканной форме широко распространенное в XVIII в. убеждение, когда сказал однажды, что “великие мысли приходят из сердца”.

Искусство чутко откликается на появление и развитие новых духовных потребностей. Не случайно к началу восемнадцатого века относится первый расцвет французского балета. Именно в это время складывается классическая школа балета, главной характеристикой которой становится видимая свобода от физического усилия. Классическая школа ставит своей целью уничтожить власть обыденной жизни; она отрицает инертность, силу тяжести, привычные формы движения и покоя, стремясь к созданию захватывающей иллюзии легкости и воздушности человеческого тела. Если в жизни человек обыкновенно стремится увеличить площадь опоры (устойчиво стоять, сесть), то в классическом балете опора обязательно сводится к минимуму. Своеобразное “равновесие на острие” — одно из первых требований французского балета.

Тяготение к волшебной иллюзии, к мечтательной и изысканной “сказочности” естественным образом пробуждает интерес к сказке, особенно к волшебной сказке. После 1690 г. сказки начинают публиковаться как литературные произведения и приобретают статус самостоятельного жанра. Очень популярны сказки о феях. “Феерия” проникает и в театр. В первом десятилетии XVIII в. издаются переводы “Тысячи и одной ночи” и других сборников восточных сказок (персидских, индийских). Появляется целая плеяда сказочников, из которых лучше всех

известны Шарль Перро и мадам д'Ольнуа. Сказочные фабулы оказываются очень созвучными духу музыкального театра XVIII в. и заполняют его репертуар (едва ли не последним крупнейшим произведением этого рода была “Волшебная флейта” Моцарта).

Искусство начинает осознаваться не как выражение вечных и непоколебимых истин, а как некое подобие игры, как искусное соединение реальности и фантазии, правды и лжи. С представлением об “игре”, о “мудрости, переодетой дурачеством” связано появление новой эстетической категории — смех сквозь слезы.

Новое мироощущение требовало выражения “естественных чувств”. То, что раньше считалось позорной слабостью — слезы, нерешительность, меланхолия, — теперь расценивается как душевная естественность и благородная чувствительность. Такое умонстроение отражается прежде всего в литературе. С ним связано развитие женских образов, бывших такими схематичными в литературе XVII в. Женщина отныне — образец естественности, непринужденности, душевной чуткости и утонченности. Мужские образы феминизируются, появляется “галантный кавалер”. Область любовных чувств углубляется и нюансируется: литература открывает бесчисленные и неизмеримые оттенки и градации этого “волшебного инстинкта” (Фонтенель). Прециозная литература в противовес поэтике классицизма разрабатывала такие образы, где действуют не две полярные силы (чувство долга против чувства любви), а многие и не столь явно выраженные импульсы, которые могут противоборствовать, но могут сближаться...

“Неклассическая” литература конца XVII в. начала разрабатывать многоплановый образ в его движении, в смене ракурсов.

В XVIII в. общение людей становится широко распространенным искусством. Психология эпохи пронизана особой ненавязчивой общительностью, воспитывавшей в людях доверительность, гибкость ума и чувств, душевную чуткость и неповторимо обаятельный, свободный и достойный стиль поведения. В этой атмосфере сформировались блестящие и тонкие умы — Монтескье, Вольтер. К сожалению, сейчас невозможно в полной мере представить себе тот стиль общения, который культивировался в дружеских кружках или литературно-арти-

стических салонах. Эта специфическая культура беседы нашла некоторое отражение в письмах и дневниках, в драматургии, в романах XVIII в., но все же она по своей сути не была предназначена для письменной фиксации, потому что суть ее часто заключалась даже не в словах, а в особом искрометном духе, в великолепно импровизируемых интонациях и обертонах, т. е. в субстанциях нематериальных, доступных разве что для хорошей музыки и удивительно хорошей живописи.

ГЛАВА 6

XIX–XX вв.



6.1. ВВЕДЕНИЕ

В современной культурологии Запада принято различать три фундаментально важных этапа европейского культурного сознания, три духовные ситуации в истории Европы — преמודерн, модерн, постмодерн. Эта концептуальная схема возникла в гуманитарных науках после критики Ф. Ницше и О. Шпенглером более ранней методологической схемы всемирной истории: древний мир — средние века — новое время. Духовная ситуация преמודерна — это состояние европейского культурного сознания, которому присуща “воля к вере” (христианский монотеоцентризм). Эта философия утверждает, что мир и человек в нем — образы Бога, отражение сияния и славы Его.

Духовная ситуация модерна начинается с грандиозной революции Коперника — Декарта в науке и философии и заверша-

ется началом кризиса рациональности (упадок слепой веры в науку и научно-технический прогресс). Мировоззрение модерна отмечено радиоцентризмом, т. е. основано на вере в то, что единственной силой, могущей обеспечить человечеству не только выживание, но и процветание, являются Разум, Знание, Наука, Технология [93].

Культура, ментальность, жизненный мир модерна сформировались под влиянием трех грандиозных взаимозависимых исторических феноменов: Просвещения с его безмерной верой в разум, науку, технический прогресс; Французской революции с ее защитой прав свободных, равных творческих индивидуальностей; промышленной революции XVIII в. Первый из них способствовал утверждению примата научного разума над религией; второй привел к доминированию идеи контрактности над чувством соборности, взаимозависимости, взаимосвязанности людей; третий закрепил приоритет промышленности, индустриализма над феодальным производством.

Великая французская революция 1789–1794 гг. ознаменовала наступление новой эпохи европейской истории — эпохи Романтизма. Эта эпоха приходится на исторический период между Великой французской революцией и европейскими буржуазно-демократическими революциями 1848–1849 гг. Это был переломный период в жизни европейских народов. Бурное развитие капитализма подточило устои феодального строя, и всюду стали рушиться скрепленные столетиями общественные отношения. Революции и реакции потрясали Европу, перекраивалась ее карта. В этих противоречивых условиях происходило духовное обновление общества.

Романтизм явился поворотным пунктом в истории европейской художественной культуры и эстетической мысли. Понятие Романтизма связано прежде всего с художественным направлением, возникшим в Германии в последнее пятилетие XVIII в. Но так как это направление отвечало настроениям и образу мыслей наиболее активных представителей европейского общества той поры, то дух Романтизма был очень быстро усвоен в самых разных областях культурной и социальной жизни: от естественных наук до политических учений и движений, от уровня производства духовных ценностей до уровня общественного устроения.

Исторически Романтизм пришел на смену Просвещению. Но прямое их противопоставление не позволяет понять особенности культуры Романтизма. Конкретно-исторические исследования показывают, что важнейшие его особенности были подготовлены эпохой Просвещения.

Волна предромантических движений прокатилась по европейским литературам 60–70-х годов XVIII в. Внутри просвещенческого миропонимания с характерной для него рассудочностью появляются новые веяния — интерес к жизни сердца, чувств (Руссо, Гердер, Гете, Шиллер), и в то же время возникают элементы, выходящие за рамки просветительской идеологии, связанные с фантастическим, иррациональным, мистическим восприятием мира (Казот, Уолпол, Бекфорд, Гаман, Якоби). Мировоззрением Просвещения не охватывается целиком и творчество великих композиторов Гайдна, Моцарта и Бетховена, подготовивших базу Романтизма в музыке.

Лучшему пониманию отношения Романтизма к предшествовавшему времени способствует представление о единстве культурной эпохи, охватывающей в Германии последнюю треть XVIII и первую треть XIX в. Эта переходная эпоха включает высокое Просвещение с предромантизмом и классикой, рождение и расцвет Романтизма. Выдающийся немецкий поэт и публицист Генрих Гейне (1797–1856) назвал это время “гетевским эстетическим периодом”.

Итак, Романтизм органически связан в своем генезисе с высоким Просвещением. Рассмотрим теперь его отличительные свойства как особой, целостной и своеобразной эпохи.

Прежде всего в Романтизме достигает кульминации процесс развития буржуазного сознания в сторону индивидуализма, субъективизма. Это был своеобразный итог начавшегося в эпоху Возрождения гуманистического переворота, который поставил в центр Вселенной человека вместо божественной сущности, поэтому субъективизм романтиков имел двоякий смысл: индивидуалистический и гуманистический. В нем выразились неудовлетворенное стремление к свободе и конфликт с социальной средой на этой почве, проявившийся в революционных и консервативно-реакционных политических тенденциях. Сознание многих романтиков колебалось между теми и другими, у иных же они тесно сплетались.

Именно субъективизм привел романтиков к их важнейшему художественному открытию — независимой самоценной человеческой личности с ее неповторимым внутренним миром. Вместе с тем Романтизм насковзь пронизан порывом к объективности. И так как этой объективностью не мог быть социальный мир, романтики искали единения с природой. Некоторые исследователи даже считают обостренное чувство природы, доходящее до экзальтации и мистицизма, главным признаком романтического мировоззрения. Известнейший русский поэт А. Блок, например, охарактеризовал Романтизм как “шестое чувство”, чувство новой таинственной связи с бесконечной природой.

Мировоззрение романтиков напряженно пульсирует между этими двумя полюсами — беспредельным субъективизмом и таким же беспредельным чувством природы — в попытках слить их воедино, но никогда не достигает их гармонии.

Важнейшая особенность мировоззрения романтиков — диалектичность мышления. Этим свойством они были обязаны немецкой классической философии, особенно субъективно-идеалистической концепции Фихте и диалектическому методу Гегеля [83, IV].

Исторический опыт новой эпохи, сотрясаемой революциями и войнами, опровергал прежние представления людей о том, что “темное” и “светлое” несовместимы. Жизнь оказалась сложнее. Все существующее, т. е. и история, и народ, и отдельный человек с его мечтами, фантазиями, надеждами и страхами, вовлечено в процесс изменения, становления. Свежее и прогнившее, светлое и темное составляют неразложимую амальгаму. Прежде никто из художников как будто не отрицал нравственный принцип, который гласил, что злые злы, а добрые добры, т. е. за одних надо стоять, а других отвергать. Правда, иной раз возникали в живописи образы “злой” красоты, и некоторое, обычно невольное любование заведомо запретным, испорченным, нравственно сомнительным, как в некоторых портретах художников-маньеристов или галантно-мифологических и эротических сценах рокайльной живописи в ее циническом варианте. Однако даже такая “игра со скверной” вовсе не отрицает тот факт, что добро и зло несоединимы. Искусство подчинялось, таким образом, нравственному императиву, требовавшему разделения двух начал и выбора одного из них — начала доброго и светло-

го. Отныне искусство начинает стремиться к другому — к истине, какой бы она ни была, как высшей ценности. Истина может быть любой: она и радует, она и разоблачает человека. Она бывает безжалостной и обидной. В ее зеркале человек обнаруживает, что и его добро оборачивается иной раз злом, а зло несет в себе нечто положительное. Правдивое изображение абсолютно нерасчленимой смеси прекрасного и отвратительно-го, человеческого и животного, высокого и низкого становится магистральной линией художественного мышления [101, 290].

Красноречивым свидетельством сказанного является название поэтического сборника английского романтика У. Блейка: “Бракосочетание Неба и Ада” (1790).

“Революция толкает нас познавать правду во всем, без жалости и предрассудков”, — отмечает выдающийся французский композитор Андре Эрнест Модест Гретри (1741–1813) в письме к директору брюссельской оперы.

Под влиянием грандиозных успехов в сфере научно-технологического покорения природы в сознании носителя модерн-культуры возникает убеждение, что его власть над миром постепенно станет безграничной и орудием этой власти является не вера, не традиция, а научно-технологический разум. Девиз “Знание — сила” означает в этом контексте также “Знание — власть”. Человек эпохи модерна убежден, что должен существовать в мире как Властитель Вселенной. Он сможет им стать благодаря научно-техническому прогрессу, который следует ускорить любой ценой.

Однако этого не случилось: как бы по иронии судьбы вместо того, чтобы стать Властителем Вселенной и хозяином собственной судьбы, человек ощутил себя заложником деструктивных сил, вызванных к жизни его же собственной научно-технической активностью. Озонные дыры, кислотные и радиоактивные дожди, загрязнение Мирового океана, отравление почвы и атмосферы, Чернобыль, СПИД, парниковый эффект и другие отрицательные последствия научно-технического прогресса убедили человечество в том, что дальнейшее продвижение в этом направлении может обусловить такие изменения в геобиосфере, которые несовместимы с существованием человека. Эпоха модерна — это эпоха господства веры в то, что человеческая история является грандиозным линейным процессом восхождения

человечества к однозначно заданной наперед конечной цели, к единому и общеобязательному для всех рас, наций, народов социальному идеалу, который станет надежной гарантией благоденствия и процветания всех и каждого. Во имя торжества этого идеала, во имя власти культуры, которая его формирует, никакие человеческие жертвы не кажутся чрезмерными. К этой конечной цели стремились инициаторы великих социальных революций эпохи модерна: французской, американской, русской. Мысль о том, что подобный фундаментализм может служить средством подавления живых, творческих сил истории и культуры, глубоко чужда инициаторам этих революций. Социально-культурные последствия господства этой веры сегодня общеизвестны: вместо того чтобы привести человечество ко всеобщему благоденствию, этот путь привел к расколу человечества на так называемые массовые общества, охваченные тоталитаристскими идеологиями (например, фашистской или коммунистической), понуждающими эти общества вести между собой ужасающие войны за мировое господство.

Первая и Вторая мировые войны завершают эпоху модерна, ценности которой начали формироваться в XVII в. Это ценности коммерции и промышленности, вера в прогресс разума, точная объективность науки, важность технологии, воля к власти как стремление покорять и эксплуатировать внешнюю природу и природу человека, распространение администрации, руководящей в соответствии с технократической рациональностью.

Вера человека в себя, в собственный разум, в научно-технический прогресс оказалась подорвана. Прекраснейшие коллективные надежды и мечты постепенно угасли. Человек, по меткому выражению Ф. Ницше, утратил достоинство в собственных же глазах. Оказались в упадке даже такие извечные очевидности, как Истина, Благо, Долг, Красота. Глобальные кризисы, обусловленные технотронной цивилизацией (и прежде всего экологический, энергетический, ядерный), вызвали возрастающее беспокойство, страх за судьбу человеческого существования во Вселенной. Они поставили вопрос о шансах выживания человека в мире и вместе с тем вызвали недоверие к культуре модерна.

Постмодерн — это не только горькое разочарование в идеалах модерна, не только признание ошибочности и опасности

модерн-представления о целостности и тотальности человечества, о монолинейности человеческой истории. Постмодерн сегодня — это поиски новой целостности человечества на принципиально иной (более зрелой, чем модернистская) множественной основе.

По мнению современного культуролога В. Вельша, “постмодерн начинается там, где заканчивается целое, тотальное. Поэтому всюду, где имеют место попытки ретотализации, постмодерн — в оппозиции. В этом его ядро радикально множественно и не в результате поверхностности подхода или равнодушия, а благодаря осознанию несомненной ценности отличающихся концепций и проектов. Видение постмодерна — это видение множественное” [93, 53–54].

Возникла новая, постмодернистская культура философствования о мире, человеке и его судьбе во Вселенной. Главная особенность этой новой культуры философствования — озабоченность положением личности в информационном обществе, которое непрерывно совершенствует индустрию средств идеального, интеллектуального, мировоззренческого овладения человеком. Акцентируя внимание на том, что любая идея (какой бы великой она ни казалась) — это всегда не более чем продукт, артефакт интеллектуальной деятельности человека, т. е. нечто вторичное, производное по сравнению с бытием самого человека, пост-метафизики риторически спрашивают: разве не абсурдно этот продукт, т. е. идею, превращать в центр власти над творческой индивидуальностью и приносить ей в жертву достоинство, свободу, жизнь человека? Разумно ли ставить жизнь личности во всей полноте ее проявлений ниже какого бы то ни было ее продукта? Не угрожает ли такая стратегия идеократического овладения человеком во всех его измерениях тотальным угнетением человеческого достоинства, самостояния, свободы?

Постмодернисты не отвергают культуру философствования, доминировавшую в эпоху модерна. Неприемлемо для них лишь пристрастие модернистов к разным типам “духовного монополизма”, “финализма”, “монизма” и к принципу центрации (геоцентризм, рациоцентризм, антропоцентризм). Под влиянием инициаторов новой культуры философствования “метафизика центризмов” (типа рациоцентризма Декарта или панлогизма

Гегеля) постепенно утрачивает доминирующее положение, уступая место “постметафизике децентризмов”. Каждый из этих “децентризмов” представляет собой место сосуществования конкурирующих между собой автономных центризмов и парадигм.

Постмодерн находится в оппозиции к диктатуре разума. Именно она порождает разные типы идеократий с их параноидальными попытками поставить историческую эволюцию жизни под власть той или иной “великой идеи”, или “великой цели”, вывести наконец железной рукой человечество на единственно правильный путь к целостности, единству, тотальности, загнать жизнь в наперед заданную идеологическую схему, подчинить ее схематизму чистого разума. Изобличая просветительский логорадиоцентризм как главного виновника появления в XX в. таких версий идеократий, как фашизм и тоталитаризм, постмодернисты утверждают, что эпоха модерна отошла в прошлое.

Современный человек видит Просвещение воплощенным в двух версиях — капиталистической и социалистической. Капитализм сосредоточился на расширении свобод буржуазного индивида, его благ и наслаждений. Напротив, социализм ориентирован на расширение принципа справедливости и достижение экономического равенства. Он придает первостепенное значение социальным нуждам, социальной ответственности и вообще усовершенствованию социальной сферы. Несмотря на определенные достижения обе политико-экономические стратегии в конце концов обнаружили скрытые противоречия.

Социализм заточил индивида в социальные структуры; в результате он стал отдавать людей социальным режимам, не имеющим оправдания. Если социализм отрицал индивида и жертвовал его “хорошей жизнью” ради своего видения идеального общества, то капитализм создавал искаженных индивидов, подменяя процесс формирования зрелых, свободных личностей процессом распространения зловещего разнообразия эгоизмов, гедонизмов и т. п.

Обе указанные стратегии неотвратимо ведут в лабиринты бюрократической администрации, которая обезличивает человека. Важно подчеркнуть принципиальное отличие постмодернистской критики разума от модернистской. Стратегическая цель последней (Бэкон, Декарт, Кант, Гегель) состоит в очище-

нии сознания от разного рода ошибок и фикций. Эта критика осуществлялась ради расширения и укрепления власти разума прежде всего в сфере научно-технологической. Постмодернистская критика разума преследует иную цель. Она возникает после того, как безраздельная власть научного разума над жизненным миром человечества начинает восприниматься не как сама собой разумеющаяся, а как нуждающаяся в обосновании. Постмодернистская критика рациоцентризма указывает на то, что в определенных условиях разум порождает разнообразные типы интеллектуального, морального, мировоззренческого принуждения и диктата. Пытаясь превратить жизненный мир в тотальную упорядоченность, разум угнетает витальное начало гипертрофией начала спиритуального. Вследствие этого жизнь все более сурово регламентируется и ограничивается. В ней остается все меньше возможностей для героизма, творческих порывов, самостояния личности, чем дальше, тем более торжествуют посредственность, покорность, конформизм.

Акцентируя парадоксальность проблемы, русский философ Н. Автономова отмечает: “Давно сказано, что сон разума порождает чудовищ; а что, если чудовищ порождает и бодрствующий разум? Парадокс рациональности, состоящий в том, что чем осознаннее ставят цель, тем шире бездна между нею и результатом, приобретает ныне экзистенциальное значение для всего рода человеческого” [5, 4].

Существенным для постмодернизма в целом является стремление преодолеть духовный, интеллектуальный фундамент модерна, на котором основана индустриальная цивилизация. Этот фундамент инициаторы постмодерна усматривают в картезианском дуализме, который проявляется в новоевропейской теологии, культурологии, философии в виде таких расколов, дихотомий, оппозиций, как “духовное — телесное”, “рациональное — аффективное”, “ментальное — витальное”, “культурное — природное”, “душа — тело”, “Я — не Я”, “субъект — объект” и т. д.

Подчеркивая абсолютную несовместимость полюсов в таких дихотомиях, Декарт отмечал: “Я, то есть моя душа, благодаря которой я являюсь собой, вполне и действительно разграничена с моим телом и может быть и существовать без него”.

Наиболее неприемлемым для постмодернистов моментом в картезианском дуализме является не столько упомянутый раскол, сколько предпочтение одного из полюсов этого дуализма, а именно левого (“духовное”, “рациональное”, “ментальное”, “Я”, “субъект”), и одновременно сведение другого полюса к статусу фикции и иллюзии.

В этом фатальном для модерна картезианском противопоставлении двух фундаментально важных измерений человеческого бытия в мире постмодернисты усматривают корни всей новоевропейской культуры и причину возникновения рациократии, диктатуры Разума. Тут же, по их мнению, содержится ответ на вопрос французского философа, историка культуры и науки Мишеля Поля Фуко (1926–1984) о том, почему культура Запада “стала именно такой, какой она является сегодня — культурой, проникнутой послушанием, рациональными формами господства, пользой и расчетом” [93].

6.2. ИСТОРИЧЕСКИЙ ОЧЕРК

Деятнадцатый век начался для Европы с потрясений, вызванных наполеоновскими войнами. Вторжение Наполеона в Россию и последовавший затем его разгром привели в результате к реставрации монархии во Франции (королем становится Людовик XVIII из династии Бурбонов). Однако на протяжении всего века во Франции продолжались бурные события, связанные со становлением новых форм правления. В 1830 г. был свергнут с престола Карл X (брат Людовика XVIII), на смену ему пришел представитель младшей ветви Бурбонов — король-буржуа Луи-Филипп, но и он оказался свергнут революцией 1848 г. После этого в стране была установлена республика (Вторая республика), президентом которой был избран Луи Наполеон Бонапарт (племянник Наполеона I), провозгласивший себя в 1852 г. императором (под именем Наполеона III). Во время франко-прусской войны его войска потерпели поражение под Седаном, и он со своей армией сдался в плен. Во время сентябрьской революции 1870 г. император был низложен. В 1871 г. в Париже произошло новое восстание, породившее Парижскую Коммуну. После ее поражения во Франции

установилась республиканская форма правления (Третья республика), которая постепенно приобрела современный вид.

Франко-прусская война способствовала также завершению образования в Европе двух крупных национальных государств: Италии и Германии, на территории каждого из которых до этого существовал конгломерат более или менее крупных самостоятельных государств.

Во второй половине XIX в. Австрия утратила положение великой державы. В результате войны с Пруссией и Италией в 1866 г. Австрия потеряла Венецию и вынуждена была признать прусскую гегемонию в Германии. В 1867 г. по соглашению с Венгрией было образовано единое государство — Австро-Венгрия (империя Габсбургов).

В США главными событиями века была война Севера и Юга (1860–1865), завершившаяся победой северян; официально война велась за освобождение негров (уничтожение рабства), но за этим лозунгом скрывались глубокие противоречия экономического характера. Вторым важным событием было освоение “Дикого Запада” (позднее оно нашло широкое отражение в художественной культуре, прежде всего в литературе и кино — в жанре “вестерн”).

На Ближнем Востоке по-прежнему крупнейшим государством оставалась Османская Турция, которая вместе с Англией и Францией участвовала в войне против России (Крымская война 1853–1856 гг.). Национально-освободительная борьба народов Балканского полуострова и помощь им со стороны России привели в конце XIX в. к освобождению Балкан от турецкого владычества и возникновению там нескольких самостоятельных национальных государств. К началу XX в. Турция превратилась в полуколонию европейских держав.

На протяжении XVI–XIX вв. европейцам удалось колонизировать значительное количество территорий в Азии, Африке, Америке и Австралии. Крупнейшими колониальными государствами в XIX в. были Англия (имела колонии в Азии, Африке, Австралии и Америке) и Испания. Испанские колонии находились в Центральной и Южной Америке (Латинская Америка). Но Испания в XIX в. была отсталой, экономически неразвитой страной. В первой четверти XIX в. в испанских колониях Америки началась борьба за освобождение, в результате которой все они (кроме Кубы и Пуэрто-Рико) обрели независимость.

Англия же почти до конца века сохраняла положение мирового лидера и в промышленности, и в торговле.

Начало XX в. характеризуется столкновением политических интересов крупнейших стран Европы. Борьба за сферы влияния (колонии) явилась причиной крупнейшего политического события начала XX в. — Первой мировой войны. Ее результатом стало крушение монархии в Германии, Австро-Венгрии (и распад ее на несколько самостоятельных национальных государств) и России (Февральская революция 1917 г.). Октябрьская революция в России 1917 г. и образование в 1922 г. СССР стали началом главного политического противостояния XX в. — между капиталистическим и социалистическим мирами.

Победа во Второй мировой войне, которую СССР вместе с союзниками (Англия, Франция, США и др.) одержал над коалицией Германии, Италии, Японии, Венгрии и некоторых других стран, привела к образованию “лагеря социализма” и “лагеря капитализма”. Лидерство в мировой экономике и политике на Западе в XX в. принадлежало США, которые и сохраняли его до 70–80-х годов прошлого века. Советский Союз в 60-х — начале 70-х годов занимал второе место в мире (после США) по показателям развития промышленности. В 70–90-е годы на первое место по ряду показателей вышла Япония, потеснив США и СССР. В 60-е годы произошло крушение системы колониализма и на мировой политической арене появилась новая сила — так называемые страны третьего мира, т. е. страны, освободившиеся от колониальной зависимости. В конце XX в. произошло не только крушение “лагеря социализма”, но и распад СССР. В результате на первый план в мировой политике вышли противоречия между высоко- и слаборазвитыми странами, между Востоком (Япония, Корея и т. д.) и Западом (США, европейские страны), между США и европейскими странами, между христианским и мусульманским мирами [50, 566].

6.3. КАРТИНА МИРА

Главным в картине мира, созданной XIX в., было представление о непрерывном изменении, движении, развитии всего сущего. Окончательно уходит в прошлое концепция раз и навсег-

да сотворенного неизменного мира. Воззрения, отражающие новые культурные тенденции, воплотились в идеалистической философии Гегеля и материалистической философии К. Маркса и Ф. Энгельса: и в той, и в другой присутствует диалектика. Диалектика — наука о наиболее общих законах движения как развития. Три сформулированные Гегелем закона диалектики — взаимопроникновения противоположностей, перехода одного качества в другое через незаметные количественные изменения, отрицания отрицания — драгоценнейшая часть его философской системы.

Идея развития во всех областях человеческого знания вообще и в науках о человеке в частности составляет суть категории “историзм”. Кажущаяся сегодня столь очевидной истина, согласно которой ни сам человек и его мышление, ни общественные институты не могут быть поняты вне связи, во-первых, с обстоятельствами места и времени их функционирования, во-вторых, с историей их возникновения и развития, была полностью осознана только к середине XIX в. Торжество идеи развития, прежде всего в анализе социокультурных проблем, явилось следствием первой научной революции XVII в. [10, 3].

Уже в XVIII в. господствовавшему в науке креационизму (утверждению неизменности природы, созданной Творцом) был противопоставлен трансформизм, признававший изменчивость природы (П. Гольбах, К. Гельвеций, Д. Дидро, Ж. Ламетри). Выдвинутая И. Кантом теория формирования Солнечной системы из газовой туманности, впервые поставившая проблему исторического развития небесных тел, подвигла французского естествоиспытателя Ж. Бюффона связать историю развития жизни с историей Земли. Другие известные ученые, в частности К. Бэр, Э. Жоффруа Сент-Илер и Ж. Кювье (хотя он стоял на позициях креационизма), создали основу для создания эволюционной теории. Ее первое изложение принадлежит французу Ж. Ламарку (1809 г.). Однако потребовалось провести огромную работу — от создания гибридов (начатого еще в 1717 г. англичанином Т. Фейрчайльдом) до получения данных палеонтологии и антропологии, чтобы учение об эволюции сложилось окончательно.

Это произошло в 1859 г., когда был опубликован главный труд всемирно известного английского естествоиспытателя

Чарлза Роберта Дарвина (1809–1882) “Происхождение видов путем естественного отбора” (первый набросок его учения относится к 1842 г., первое сообщение в печати — к 1858 г.).

Согласно Ч. Дарвину, в основе эволюции лежат три неразрывно связанных фактора — изменчивость, наследственность и естественный отбор. Изменчивость обеспечивает приспособление организмов к меняющимся внешним условиям, наследственность закрепляет приобретенные особенности, естественный отбор вытекает из борьбы за существование (дарвиновское выражение *struggle for life* — “борьба за жизнь”).

Ч. Дарвин установил зависимость между онтогенезом (индивидуальным развитием особи) и филогенезом (развитием вида). В 1866 г. немецкий ученый Э. Геккель сформулировал эту зависимость в виде биогенетического закона, утверждающего, что онтогенез (особенно в зародышевой форме) повторяет филогенез, т. е. развитие особи повторяет все этапы развития вида, к которому особь принадлежит.

Применительно к духовному развитию человека подобный же закон сформулировал Гегель. Согласно этому закону для индивида есть только один способ приобщения к мировой культуре: проделать для себя в кратчайший срок тот путь, который духовно уже пройден человечеством. Именно эту задачу ставит перед собой образование.

Теория Ч. Дарвина имела огромное значение не только для частных наук, но и для нового философского взгляда на действительность: она отвергала телеологические воззрения (представление о движении мира к некой цели), определявшие мировоззрение предшествовавших эпох, устанавливала примат причинно-следственных отношений, принцип детерминизма.

Биология обретает исторический аспект всестороннего исследования ископаемых растений и животных. Для обозначения этого направления в науке в 1826 г. французский ученый Дюкроте де Бленвиль ввел термин “палеонтология”. Еще ученик Аристотеля Теофраст обратил внимание на ископаемые останки растений, Леонардо да Винчи высказал гениальное предположение, что это не “игра природы”, а остатки когда-то живших растений. В результате изучения на рубеже XVIII–XIX вв. учеными (в частности, англичанином У. Смитом, французами Ж. Ламарком и Ж. Кювье) ископаемых растений и останков доис-

торических животных было доказано существование доисторической жизни и осознана необходимость создания особой науки, ее изучающей, — палеонтологии.

Ж. Кювье установил, что в каждом организме между твердыми и мягкими тканями выдерживается определенное соотношение (“корреляция частей организма”, которую ученый раскрыл в многотомном труде “Уроки сравнительной анатомии”). Современники говорили об ученом, что он может “по когтю восстановить льва”. Это открытие позволило Ж. Кювье восстановить по скелетам облик древних обитателей земли — огромных пресмыкающихся, вымерших много миллионов лет назад.

Девятнадцатый век для Европы и Северной Америки — время бурного развития науки и техники и внедрения их в промышленное производство. Сворачивается научно-промышленная революция, оказавшая огромное влияние на мировую культуру.

Девятнадцатый век — эпоха торжества научного анализа (синтез научных знаний, скорее, является характерной чертой европейской культуры рубежа XIX–XX вв. и собственно XX в.). Мир воспринимается европейцами не столько в целом, сколько раздробленным на множество явлений, требующих изучения с помощью научных методов (прежде всего наблюдения и эксперимента).

В особо влиятельной с середины XIX в. философии позитивизма француза Огюста Конта (1798–1857) и его последователей (Э. Литтре, И. Тэн, Э. Ренан во Франции, Дж. С. Милль, Г. Спенсер в Англии) содержалась мысль о том, что подлинное знание — это совокупный результат специальных наук, не нуждающихся в общей философии.

Картина мира перестает быть универсальной, выделяется представление о научной картине мира (опыт ее построения представлен в четырехтомном труде “Космос. Эскиз физической картины мира” (1845–1858) немецкого естествоиспытателя Александра Гумбольдта (1769–1859), которая, в свою очередь, дробится на собственно физическую, биологическую, химическую и др. [101].

Наука — область точного знания и основа технического прогресса — занимает все большее место в жизни общества, постепенно оттесняя искусство на второй план. Как писал русский поэт Е. Баратынский [9, 93]:

Век шествует путем своим железным;
В сердцах корысть, и общая мечта
Час от часу насущным и полезным
Отчетливей, бесстыдней занята.
Исчезнули при свете просвещения
Поэзии ребяческие сны,
И не о ней хлопочут поколенья
Промышленным заботам преданы.

6.4. ОБРАЗ ЧЕЛОВЕКА

Человек XVIII в. ощущал единым не только окружающий мир, но и себя самого. В XIX в. картина мира множится, дробится, и человек начинает ощущать себя как сложное существо, живущее двумя, а то и более, жизнями. Вспомним слова одного из величайших композиторов XVIII в. Йозефа Гайдна (1732–1809), обращенные к крупнейшему музыканту следующего поколения Людвигу ван Бетховену (1770–1827): “Вы производите на меня впечатление человека, у которого несколько голов, несколько сердец и несколько душ”.

Главный герой трагедии И.-В. Гете “Фауст” восклицает [43]:

Ах, две души живут в больной груди моей,
Друг другу чуждые, — и жаждут разделенья.

Перевод Н. Холодковского

Понятие гения как творческой индивидуальности самого высокого ранга возникает именно в эпоху романтизма (“Опыт о гении” (1774) А. Джерарда, “Критика способности суждения” (1790) И. Канта).

Кант пишет о гении, что он творит подобно природе; гений не подчиняется правилам, навязанным извне, но сам их создает. “Гений сам не может описать или научно показать, как он создает свое произведение; в качестве **природы** он дает правило; и поэтому автор произведения, которым он обязан своему гению, сам не знает, каким образом у него осуществляются идеи для этого... Природа предписывает через гения правило ...искусству” [70, V, 323–324].

Эстетика классицизма была нормативной; классицисты полагали, что хорошее искусство создается по правилам, единым для всех времен и авторов. Каждый романтический мастер (литератор, композитор, живописец) создает в творчестве собственный неповторимый мир. А. Пушкин, полемизируя с эстетикой классицизма, пишет о романтизме: “отсутствие всяких правил, но не всякого искусства” [106, VII, 28].

Один из выдающихся немецких писателей XX в., Герман Гессе (1877–1962) писал в романе “Степной волк” (1927): “...ни-какое Я, даже самое наивное, не являет собой единства, но любое содержит чрезвычайно сложный мир... Телесно любой человек есть единство, душевно — никоим образом. Также литературное творчество... по традиции неизменно оперирует с мнимо целостными, мнимо обладающими единством личностями. В существовавшей доселе словесности специалисты и знатоки превыше всего ценят драму... ибо она предоставляет... наибольшие возможности для изображения Я как некоего множества... Тот, кто попробует взглянуть с этой стороны на “Фауста”, увидит Фауста, Вагнера, Мефисто и всех прочих как единство, как сверх-лицо, и только в этом высшем единстве, а не в отдельных фигурах, окажется выявленным через притчу нечто от подлинной сути души...” [41, 174].

Достижения науки сыграли огромную роль в развитии нового художественного метода — реализма. Наибольших высот реализм достиг в литературе, прежде всего в прозе (роман). Значительный след в сознании реалистов оставил метод Ж. Кювье. Так, П. Мериме писал И. Тургеневу (1868): “Для меня нет задачи интереснее, чем обстоятельнейший анализ исторического персонажа. Мне кажется, можно добиться воссоздания человека минувших эпох способом, аналогичным тому, каким воспользовался Кювье для восстановления мегатерия и многих вымерших животных. Законы аналогии так же непререкаемы для внутреннего облика, как и для внешнего”. Возможность “по когтю восстановить льва” лежит в основе реалистической типизации (через частное давать общее), определяет значимость реалистической детали.

Учение об эволюции видов, которое развивал в первой половине XIX в. Жоффруа Сент-Илер, координируется с реалистической идеей развития, а также с идеей видов (социальных ти-

пов). Не случайно самое крупное достижение европейского реализма — “Человеческая комедия” Оноре де Бальзака, содержащая 96 произведений, была посвящена Жоффруа Сент-Илеру. В манифесте реалистического искусства — Предисловии к “Человеческой комедии” (1841) — Бальзак писал: “Живое существо — это основа, получившая свою внешнюю форму, или, если говорить более точно, отличительные признаки своей формы в той среде, где ему назначено развиваться. Животные виды определяются этими различиями. Распространение и защита данной системы, согласованной, впрочем, с теми представлениями, которые мы создаем себе о божественной власти, будет вечной заслугой Жоффруа Сент-Илера... Проникнувшись этой системой, еще до возникновения тех споров, которые она возбудила, я понял, что в этом отношении общество подобно природе. Не создает ли общество из человека, соответственно среде, где он действует, столько же разнообразных видов, сколько их существует в животном мире? Различие между солдатом, рабочим, чиновником, адвокатом, бездельником, ученым, государственным деятелем, коммерсантом, моряком, поэтом, бедняком, священником так же значительно, хотя несколько труднее уловимо, как то, что отличает друг от друга волка, льва, осла, ворона, акулу, тюленя, овцу и т. д. Стало быть, существуют и всегда будут существовать виды в человеческом обществе, так же, как существуют они в животном царстве”. Велико было также влияние истории, в частности трудов Ф. Гизо, О. Тьерри, А. Тьера, сформулировавших представление о классах и их борьбе. Реалисты развивают новый тип историзма, опираясь на эти открытия. Диалектика Гегеля координируется с диалектическим изображением жизни в борьбе противоречий у писателей-реалистов [101, 325].

Совершенно исключительное значение для формирования концепции человека в XX в. имели работы создателя психоанализа Зигмунда Фрейда (1856–1939).

“...устойчивое представление человека о мировом порядке и о самом себе сотрясилось в истории культуры трижды: первый раз в связи с открытием Коперника, доказавшего, что Земля не является центром Вселенной; второй раз из-за теории Дарвина, давшей человеку в качестве родственников обезьян; и третий — вследствие концепции З. Фрейда, объявившего, что человек не является хозяином в собственном доме” [77].

3. Фрейд обнаружил в человеческой психике глубинную биологическую “память” о всех предшествовавших стадиях его биологического развития. Эта так или иначе воздействующая на психику человека “память” (родовая, генетическая, органическая, биологическая) и есть грозное “Оно” — глубинная, бессознательная часть душевного аппарата человека, содержащая инстинктивные сексуальные и агрессивные влечения, которые ограничиваются, направляются и сдерживаются с помощью других структур (“Я”, “Сверх-Я”, “Я-идеал”), возникших уже в процессе общественного развития и до определенной степени нейтрализующих “Оно”.

“Хотя теория Фрейда представляет собой кульминацию рационализма, в то же время он нанес ему фатальный удар. Показав, что истоки человеческих действий лежат в Бессознательном, в глубинах, которые почти всегда скрыты от взгляда наблюдателя, что сознание лишь в малой мере контролирует человеческое поведение, он подорвал тот рационалистический образ человека, в котором безраздельно доминировал интеллект. В этом отношении — в видении сил “подземного царства” — Фрейд был наследником романтизма, пытавшегося проникнуть в сферу нерационального. Историческую позицию Фрейда поэтому можно определить как синтез двух противоположных тенденций, рационализма и романтизма, господствовавших в западной мысли восемнадцатого, девятнадцатого веков... Целостный подход Фрейда к человеку был частью — а возможно и вершиной — самой важной тенденции в западной мысли, начиная с семнадцатого века: стремления уловить реальность, избавить человека от иллюзий, скрывающих и искажающих реальность. Спиноза заложил основы этого подхода, предложив новое понятие психологии, которая имеет дело с человеческим умом, являющимся частью природы и работающим согласно ее законам. Естественные науки с их новым видением материального мира шли другим путем к той же цели. Кант, Ницше, Маркс, Дарвин, Кьеркегор, Бергсон, Джойс, Пикассо — вот имена, коими отмечен тот же подход к неискаженному и непосредственному соприкосновению с реальностью” [125, 120–121].

І. П. Котляревський¹

ЕНЕЇДА [76]

(фрагмент)

Еней піджав хвіст, мов собака;
Мов Каїн, затрусивсь увесь;
Із носа потекла кабака:
Уже він знав, який Зевес.
Шатнувся миттю сам із хати
Своїх троянців позбирати;
Зібравши, дав такий приказ:
“Як можна швидше укладайтесь,
Зо всіми клунками збирайтесь,
До моря швендяйте якраз!”
А сам, вернувшись в будинки,
Своє лахміття позбирав;
Мізерії наклав дві скриньки,
На човен зараз одіслав
І доживався тільки ночі,
Що як Дідона зімкне очі,
Щоб не прощавшись тягу дать.
Хоть він за нею і журився
І світом цілий день нудився;
Та ба! бач, треба покидать.
Дідона зараз одгадала,
Чого сумус пан Еней,
І все на ус собі мотала,
Щоб умудритися і їй;
З-за печі часто виглядала,
Прикинувшись, буцім куняла
І мов вона хотіла спать.
Еней же думав, що вже спала,
І тільки що хотів дать драла,
Аж ось Дідона за чуб хватъ.

¹ Котляревский Иван Петрович — первый украинский писатель-классик, автор поэмы “Енеида”, пародирующей Вергилия, и пьес “Паталка Полтавка” и “Москаль-чарівник”.

“Постій, прескурвий, вражий сину
Зо мною перше розплатись;
От задушу, як злу личину!
Ось ну лиш тільки завертись!
От так за хліб, за сіль ти платиш?
Ти всім, привикши насміхатись,
Розпустиш славу по мені!
Нагріла в пазусі гадюку,
Що послі ізробила муку;
Послала пуховик свині.
Згадай, який прийшов до мене,
Що ні сорочки не було;
І постолів чорт мав у тебе,
В кишені ж пусто, аж гуло;
Чи знав ти, що таке гроші?
Мав без матні одні холоші,
І тільки слава, що в штанах;
Та й те порвалось і побилось,
Аж глянуть сором, так світилось,
Свитина вся була в латках.
Чи я ж тобі та не годила?
Хіба ріжна ти захотів?
Десь вража мати підкусила,
Щоб хирний тут ти не сидів”.
Дідона гірко заридала,
І з серця аж волосся рвала,
І закраснілася мов рак.
Запінилась, посатаніла,
Неначе дурману ізїла,
Залаяла Енея так:
“Поганий, мерзкий, скверний, бридкий,
Нікчемний, ланець, кателик,
Гульвіса, пакосний, пресидкий,
Негідний, злодій, сретик!
За кучму сю твою велику
Як дам ляща тобі я в пику,
То тут тебе лизне і чорт!
І очі видеру із лоба
Тобі, диявольська худоба.

Трясешся, мов зимою хорт!
Мандруй до сатани з рогами,
Нехай тобі присниться біс!
З твоїми сучими синами
Щоб враг побрав вас всіх, гультівс,
Щоб ні горіли, ні боліли,
На чистому щоб покоїли,
Щоб не оставсь ні чоловік;
Щоб доброї не знали долі,
Були щоб з вами злії болі,
Щоб ви шаталися повік”.
Еней від неї одступався,
Поки зайшов через поріг,
А далі аж не оглядався,
З двора в собачу ристь побіг.
Прибіг к троянцям, засапався,
Обмок в поту, як би купався,
Мов з торгу в школу курохват;
Потім в човен хутенько сівши
І їхати своїм велівши,
Не оглядався сам назад.
Дідона тяжко зажурилась,
Весь день не їла, не пила;
Все тосковала, все нудилась,
Кричала, плакала, ревла.
То бігала, як би шалена,
Стояла довго тороплена,
Кусала ногті на руках;
А далі сіла на порозі,
Аж занудило їй, небозі,
І не встояла на ногах.
Сестру кликнула на пораду,
Щоб горе злеє розказать,
Енесву оплакати зраду
І льготи серцю трохи дати.
“Ганнусю, рибко, душко, любко,
Рятуй мене, моя голубко,
Тепер пропала я навік!
Енесм кинута я, бідна,

Як сама паплюга послідня,
Еней злий змій — не чоловік!
Нема у серця мого сили,
Щоб я могла його забуть.
Куди мні бігти? — до могили!
Туди один надєжний путь!
Я все для його потеряла,
Людей і славу занедбала;
Боги! я з ним забула вас.
Ох! дайте зілля мні напитись,
Щоб серцю можна розлюбитись,
Утихомиритись на час.
Нема на світі мні покою,
Не ллються сльози із очей,
Для мене білий світ єсть тьмою,
Там ясно тільки, де Еней.
О пущверінку Купідоне!
Любуйся, як Дідона стогне...
Щоб ти маленьким був пропав!
Познайте, молодиці гожі,
З Енесм бахурі всі схожі,
Щоб враг зрадливих всіх побрав!”
Так бідна з горя говорила
Дідона, жизнь свою кляла;
І Ганна що їй не робила,
Ніякой ради не дала.
Сама з царицей горювала,
І сльози рукавом втирала,
І хлипала собі в кулак.
Потім Дідона мов унишкла,
Звеліла, щоб і Гандзя вийшла,
Щоб їй насумоватись всмак.
Довгенько так посумовавши,
Пішла в будинки на постіль;
Подумавши там, погадавши,
Проворно скочила на піл.
І взявши з запічка кресало
І клочья в пазуху чимало,
Тихенько вийшла на горбд.

Ночною се було добою
І самою тихою порою,
Як спав хрещений ввесь народ.
Стояв у неї на горóді
В кострі на зиму очерет;
Хоть се не по царській породі,
Та де ж взять дров, коли все степ;
В кострі був зложений сухенький,
Як порох, був уже палкенький,
Його й держали на підпал.
Під ним вона огонь кресала,
І в клоччі гарно розмахала,
І розвела пожар чимал.
Кругом костер той запаливши,
Зо всей одежі роздяглась,
В огонь лахміття все зложивши,
Сама в огні тім простяглась.
Вкруг неї полумя палало,
Покійниці не видно стало,
Пішов од неї дим і чад! —
Енея так вона любила,
Що аж сама себе спалила,
Послала душу к чорту в ад.

БЛАЖЕННОЕ ТОМЛЕНИЕ

Скрыть от всех! Подымут травлю!
Только мудрым тайну верить:
Все живое я прославлю,
Что стремится в пламень смерти.
В смутном сумраке любовном,
В час влечений, в час зачатия,
При свечей сиянье ровном
Стал разгадку различать я:
Ты — не пленник зла ночного!
И тебя томит желанье
Вознестись из мрака снова
К свету высшего слиянья.
Дух окрепнет, крылья прянут,
Путь нетруден, не далек,
И уже, огнем притянут,
Ты сгораешь, мотылек.
И доколь ты не поймешь:
Смерть для жизни новой,
Хмурым гостем ты живешь
На земле суровой.

Перевод Н. Вильмонта

ИЗРЕЧЕНИЯ

Чтобы познать других —
Два средства есть:

¹ Гете Иоганн-Вольфганг (1749–1832) — немецкий писатель и ученый. Явление Гете в немецкой культуре можно сопоставить с явлением Пушкина в русской. Центральное произведение Гете — трагедия “Фауст”. Пушкин писал: «“Фауст” есть величайшее создание поэтического духа; он служит представителем новейшей поэзии, точно как Илиада служит памятником классической древности». “Блаженное томление” и “Изречения” — образцы философской лирики Гете, о которой Гейне отзывался так: “...песни Гете полны дразнящего изящества, совершенно невыразимого... слово обнимает тебя, в то время как мысль тебя целует”.

Одно — насмешка,
А другое — лесть.

Словно бы придя на карнавал,
Сразу маску я с себя сорвал...

Войти сюда
Ты так спешишь,
Что мимо двери
Пробежишь!

“Познай себя”. — “Просил бы разъяснений!”
— “Извольте: надо *быть* и вместе с тем — *не быть*”.
— “Да, этот афоризм создал, бесспорно, гений:
Так коротко, а может с толку сбить!”

Познай себя...
Какая польза в том?
Познаю,
А куда бежать потом?

(1812–1814)

Из “КРОТКИХ КСЕНИЙ”

Тут-то все и создается,
Если мы не сознаем,
Что и как мы создаем, —
Словно даром все дается...

САМОРОДКАМ

Он говорит:
“Ничем я не обязан
Ни современникам, ни старым мастерам,
Я ни с какими школами не связан —
Учиться у кого-то — стыд и срам!”
Все это можно изложить и так:
“Никто не виноват, что я дурак...”

(1812)

Перевод Б. Заходера

*Дж. Китс*¹ [71]

Из поэмы “ЭНДИМИОН”

Прекрасное пленяет навсегда.
К нему не остываешь. Никогда
Не впасть ему в ничтожество. Все снова
Нас будет влечь к испытанному крову
С готовым ложем и здоровым сном.
И мы затем цветы в гирлянды вьем,
Чтоб привязаться больше к чернозему
Наперекор томленью и надлому
Высоких душ, унынию вопреки
И дикости, загнавшей в тупики
Исканья наши. Да, назло пороку,
Луч красоты в одно мгновенье ока
Сгоняет с сердца тучи. Таковы
Луна и солнце, шелесты листвы,
Гурты овечьи, таковы нарциссы
В густой траве, где под прикрытьем мыса
Ручьи защиты ищут от жары,
И точно так рассыпаны дары
Лесной гвоздики на лесной поляне.
И таковы великие преданья
О славных мертвых первых дней земли,
Что мы детьми слыхали иль прочли.

Перевод Б. Пастернака

From “ENDYMION”

A thing of beauty is a joy for ever:
Its loveliness increases; it will never
Pass into nothingness; but still will keep
A bower quiet for us, and a sleep
Full of sweet dreams, and health, and quiet breathing.
Therefore, on every morrow, are we wreathing

¹ *Китс Джон* (1795–1821) — английский поэт-романтик. В его лирике воплощены особенности романтического мировоззрения: представление об искусстве как высшей ценности (“Эндимион”, 1818) и обостренное чувство природы (“Море”, 1817).

A flowery band to bind us to the earth,
Spite of despondence, of the inhuman dearth,
Of noble natures, of the gloomy days,
Of all the unhealthy and o'er-darkened ways
Made for our searching: yes, in spite of all,
Some shape of beauty moves away the pall
From our dark spirits. Such the sun, the moon,
Trees old and young, sprouting a shady boon
For simple sheep; and such are daffodils
With the green world they live in; and clear rills
That for themselves a cooling covert make
'Gainst the hot season; the mid forest brake,
Rich with a sprinkling of fair musk-rose blooms:
And such too is the grandeur of the dooms
We have imagined for the mighty dead;
All lovely tales that we have heard or read:
An endless fountain of immortal drink,
Pouring unto us from the heaven's brink.

МОРЕ

Шепча про вечность, спит оно у шхер,
И вдруг, расколыхавшись, входит в гроты,
И топит их без жалости и счета,
И что-то шепчет, выйдя из пещер.

А то, бывает, тише не в пример,
Оберегает ракушки дремоту,
На берегу, куда ее с излету
Последний шквал занес во весь карьер.

Сюда, трудом ослабившие зренья!
Обширность моря даст глазам покой.
И вы, о жертвы жизни городской,

Оглухшие от мелкой дребедени,
Задумайтесь под мерный шум морской,
Пока сирен не различите пеня!

Перевод Б. Пастернака

SONNET ON THE SEA

It keeps eternal whisperings around
Desolate shores, and with its mighty swell
Gluts twice ten thousand Caverns, till the spell
Of Hecate leaves them their old shadowy sound.

Often 'tis in such gentle temper found,
That scarcely will the very smallest shell
Be mov'd for days from where it sometime fell,
When last the winds of Heaven were unbound.

O ye! who have your eye-balls vex'd and tir'd,
Feast them upon the wideness of the Sea;
O ye! whose ears are dinn'd with uproar rude,

Or fed too much with cloying melody —
Sit ye near some old Cavern's Mouth, and brood
Until ye'start, as if the sea-nymphs quir'd!

А. С. Пушкин¹

МОЦАРТ И САЛЬЕРИ [106]

СЦЕНА I

Комната.

С а л ь е р и

Все говорят: нет правды на земле.
Но правды нет — и выше. Для меня
Так это ясно, как простая гамма.
Родился я с любовью к искусству;
Ребенком будучи, когда высоко
Звучал орган в старинной церкви нашей,
Я слушал и заслушивался — слезы
Невольные и сладкие текли.
Отверг я рано праздные забавы;
Науки, чуждые музыке, были
Постылы мне; упрямо и надменно
От них отрекся я и предался
Одной музыке. Труден первый шаг
И скучен первый путь. Преодолею
Я ранние невзгоды. Ремесло
Поставил я подножием искусству;
Я сделался ремесленник: перстам
Придал послушную, сухую беглость
И верность уху. Звуки умертвив,
Музыку я разъял, как труп. Поверил
Я алгеброй гармонию. Тогда
Уже дерзнул, в науке искушенный,
Предаться неге творческой мечты.
Я стал творить; но в тишине, но в тайне,
Не смея помышлять еще о славе.
Нередко, просидев в безмолвной келье
Два, три дня, позабыв и сон и пищу,

¹ Пушкин Александр Сергеевич (1799–1837) — русский писатель и историк, основатель новой русской литературы, один из создателей современного русского литературного языка.

Вкусив восторг и слезы вдохновенья,
Я жег мой труд и холодно смотрел,
Как мысль моя и звуки, мной рожденны,
Пылая, с легким дымом исчезали.
Что говорю? Когда великий Глюк¹
Явился и открыл нам новы тайны
(Глубокие, пленительные тайны),
Не бросил ли я все, что прежде знал,
Что так любил, чему так жарко верил,
И не пошел ли бодро вслед за ним
Безропотно, как тот, кто заблуждался
И встречным послан в сторону иную?
Усильным, напряженным постоянством
Я наконец в искусстве безграничном
Достигнул степени высокой. Слава
Мне улыбнулась; я в сердцах людей
Нашел созвучия своим созданьям.
Я счастлив был: я наслаждался мирно
Своим трудом, успехом, славой; также
Трудами и успехами друзей,
Товарищей моих в искусстве дивном.
Нет! никогда я зависти не знал,
О, никогда! — ниже, когда Пиччини²
Пленить умел слух диких парижан,
Ниже, когда услышал в первый раз
Я Ифигении начальны звуки.
Кто скажет, чтоб Сальери гордый был
Когда-нибудь завистником презренным,
Змеей, людьми растоптанною, вживе
Песок и пыль грызущею бессильно?
Никто!.. А ныне — сам скажу — я ныне
Завистник. Я завидую; глубоко,
Мучительно завидую. — О небо!
Где ж правота, когда священный дар,

¹ Глюк Кристоф Виллибальд (1714–1787) — композитор, автор 107 опер, один из виднейших представителей музыкального классицизма, учитель Сальери.

² Пиччини Никколо Винченцо (1728–1800) — итальянский оперный композитор.

Когда бессмертный гений — не в награду
Любви горящей, самоотверженья,
Трудов, усердия, молений послан —
А озаряет голову безумца,
Гуляки праздного?.. О Моцарт, Моцарт!
(*Входит Моцарт.*)

М о ц а р т
Ага! увидел ты! а мне хотелось
Тебя неожиданной шуткой угостить.

С а л ь е р и
Ты здесь! — Давно ль?

М о ц а р т
Сейчас. Я шел к тебе,
Нес кое-что тебе я показать;
Но, проходя перед трактиром, вдруг
Услышал скрипку... Нет, мой друг Сальери!
Смешнее отроду ты ничего
Не слыхивал... Слепой скрипач в трактире
Разыгрывал *voi che sapete**. Чудо!
Не вытерпел, привел я скрипача,
Чтоб угостить тебя его искусством.
Войди!

(*Входит слепой старик со скрипкой.*)
Из Моцарта нам что-нибудь!
(*Старик играет арию из Дон-Жуана; Моцарт хохочет.*)

С а л ь е р и
И ты смеяться можешь?

М о ц а р т
Ах, Сальери!
Ужель и сам ты не смеешься?

* О, вы, кому известно (итал.) — начальные слова арии Керубино из оперы Моцарта “Женитьба Фигаро”.

С а л ь е р и

Нет.

Мне не смешно, когда маляр негодный
Мне пачкает Мадонну Рафаэля,
Мне не смешно, когда фигляр презренный
Пародией бесчестит Алигьери.
Пошел, старик.

М о ц а р т

Постой же: вот тебе,
Пей за мое здоровье.
(*Старик уходит.*)

Ты, Сальери,
Не в духе нынче. Я приду к тебе
В другое время.

С а л ь е р и

Что ты мне принес?

М о ц а р т

Нет — так; безделицу. Намедни ночью
Бессонница моя меня томила,
И в голову пришли мне две, три мысли.
Сегодня их я набросал. Хотелось
Твое мне слышать мнение; но теперь
Тебе не до меня.

С а л ь е р и

Ах, Моцарт, Моцарт!
Когда же мне не до тебя? Садись;
Я слушаю.

М о ц а р т

(*за фортепиано*)

Представь себе... кого бы?
Ну хоть меня — немного помоложе;
Влюбленного — не слишком, а слегка —
С красоткой, или с другом — хоть с тобой,
Я весел... Вдруг: виденье гробовое,
Незапный мрак иль что-нибудь такое...
Ну, слушай же.

(*Играет.*)

С а л ь е р и

Ты с этим шел ко мне
И мог остановиться у трактира
И слушать скрипача слепого! — Боже!
Ты, Моцарт, недостойн сам себя.

М о ц а р т

Что ж, хорошо?

С а л ь е р и

Какая глубина!
Какая смелость и какая стройность!
Ты, Моцарт, бог, и сам того не знаешь;
Я знаю, я.

М о ц а р т

Ба! право? может быть...
Но божество мое проголодалось.

С а л ь е р и

Послушай: отобедаем мы вместе
В трактире Золотого Льва.

М о ц а р т

Пожалуй;
Я рад. Но дай схожу домой сказать
Жене, чтобы меня она к обеду
Не дожидалась.

(Уходит.)

С а л ь е р и

Жду тебя; смотри ж.
Нет! не могу противиться я доле
Судьбе моей: я избран, чтоб его
Остановить — не то мы все погибли,
Мы все, жрецы, служители музыки,
Не я один с моей глухою славой...
Что пользы, если Моцарт будет жив
И новой высоты еще достигнет?
Подымет ли он тем искусство? Нет;
Оно падет опять, как он исчезнет:
Наследника нам не оставит он.

Что пользы в нем? Как некий херувим,
Он несколько занес нам песен райских,
Чтоб, возмутив бескрылое желанье
В нас, чадах праха, после улететь!
Так улетай же! чем скорей, тем лучше.

Вот яд, последний дар моей Изоры.
Осьмнадцать лет ношу его с собою —
И часто жизнь казалась мне с тех пор
Несносной раной, и сидел я часто
С врагом беспечным за одной трапезой,
И никогда на шепот искушенья
Не преклонился я, хоть я не трус,
Хоть обиду чувствую глубоко,
Хоть мало жизнь люблю. Все медлил я.
Как жажда смерти мучила меня,
Что умирать? я мнил: быть может, жизнь
Мне принесет незапные дары;
Быть может, посетит меня восторг
И творческая ночь и вдохновенье;
Быть может, новый Гайден¹ сотворит
Великое — и наслажуся им...
Как пировал я с гостем ненавистным,
Быть может, мнил я, злейшего врага
Найду; быть может, злейшая обида
В меня с надменной грянет высоты —
Тогда не пропадешь ты, дар Изоры.
И я был прав! и наконец нашел
Я моего врага, и новый Гайден
Меня восторгом дивно упоил!
Теперь — пора! заветный дар любви,
Переходи сегодня в чашу дружбы.

СЦЕНА II

Особая комната в трактире; фортепиано.
Моцарт и Сальери за столом.

¹ *Гайди Йозеф* (1732–1809) — великий австрийский композитор, единственный из современников Моцарта, равный ему по масштабу дарования.

С а л ь е р и

Что ты сегодня пасмурен?

М о ц а р т

Я? Нет!

С а л ь е р и

Ты, верно, Моцарт, чем-нибудь расстроен?

Обед хороший, славное вино,

А ты молчишь и хмуришься.

М о ц а р т

Признаться,

Мой Requiem¹ меня тревожит.

С а л ь е р и

А!

Ты сочиняешь Requiem? Давно ли?

М о ц а р т

Давно, недели три. Но странный случай...

Не сказывал тебе я?

С а л ь е р и

Нет.

М о ц а р т

Так слушай.

Недели три тому, пришел я поздно

Домой. Сказали мне, что заходил

За мною кто-то. Отчего — не знаю,

Всю ночь я думал: кто бы это был?

И что ему во мне? На завтра тот же

Зашел и не застал опять меня.

На третий день играл я на полу

С моим мальчишкой. Кликнули меня;

Я вышел. Человек, одетый в черном,

Учтиво поклонившись, заказал

Мне Requiem и скрылся. Сел я тотчас

И стал писать — и с той поры за мною

Не приходил мой черный человек;

¹ Реквием (лат.) — музыка к похоронной церковной службе.

А я и рад: мне было б жаль расстаться
С моей работой, хоть совсем готов
Уж Requiem. Но между тем я...

С а л ь е р и

Что?

М о ц а р т

Мне совестно признаться в этом...

С а л ь е р и

В чем же?

М о ц а р т

Мне день и ночь покоя не дает
Мой черный человек. За мною всюду
Как тень он гонится. Вот и теперь
Мне кажется, он с нами сам-третей
Сидит.

С а л ь е р и

И, полно! что за страх ребячий?
Рассей пустую думу. Бомарше¹
Говаривал мне: «Слушай, брат Сальери,
Как мысли черные к тебе придут,
Откупори шампанского бутылку
Иль перечти “Женитьбу Фигаро”».

М о ц а р т

Да! Бомарше ведь был тебе приятель;
Ты для него “Тарара”² сочинил,
Вещь славную. Там есть один мотив...
Я все твержу его, когда я счастлив...
Ла ла ла ла... Ах, правда ли, Сальери,
Что Бомарше кого-то отравил?

¹ Бомарше Пьер (1732–1799) — французский драматург, автор знаменитой комедии “Женитьба Фигаро”.

² “Тарар” (“Аксур, царь Ормуза”) — опера Сальери, написанная в соавторстве с Бомарше.

С а л ь е р и

Не думаю: он слишком был смешон
Для ремесла такого.

М о ц а р т

Он же гений,
Как ты да я. А гений и злодейство —
Две вещи несовместные. Не правда ль?

С а л ь е р и

Ты думаешь?
(Бросает яд в стакан Моцарта.)
Ну, пей же.

М о ц а р т

За твое
Здоровье, друг, за искренний союз,
Связующий Моцарта и Сальери,
Двух сыновей гармонии.
(Пьет.)

С а л ь е р и

Постой,
Постой, постой! Ты выпил! без меня?

М о ц а р т

(бросает салфетку на стол.)

Довольно, сыт я.
(Идет к фортепиано.)
Слушай же, Сальери,
Мой Requiem.
(Играет.)

Ты плачешь?

С а л ь е р и

Эти слезы

Впервые лью: и больно и приятно,
Как будто тяжкий совершил я долг,
Как будто нож целебный мне отсек
Страдавший член! Друг Моцарт, эти слезы...

Не замечай их. Продолжай, спеши
Еще наполнить звуками мне душу...

М о ц а р т

Когда бы все так чувствовали силу
Гармонии! Но нет: тогда б не мог
И мир существовать; никто б не стал
Заботиться о нуждах низкой жизни;
Все предались бы вольному искусству.
Нас мало избранных, счастливых праздных,
Пренебрегающих презренной пользой,
Единого прекрасного жрецов.
Не правда ль? Но я нынче нездоров,
Мне что-то тяжело; пойду засну.
Прощай же!

С а л ь е р и

До свиданья.

(Один.)

Ты заснешь

Надолго, Моцарт! Но ужель он прав,
И я не гений? Гений и злодейство
Две вещи несовместные. Неправда:
А Бонаротти?¹ или это сказка
Тупой, бессмысленной толпы — и не был
Убийцею создатель Ватикана?

(1830)

¹ Существовала легенда (изложенная, в частности, русским писателем и историком Н. Карамзиным в "Письмах русского путешественника"), согласно которой великий итальянский скульптор и живописец Микеланджело Буонаротти, желая естественнее изобразить умирающего Христа, умертвил натурщика.

Первая треть XIX в. в целом характеризуется изживанием антично ориентированного компонента европейской культуры. В этой атмосфере наглядно сопоставлялись две системы ценностей. С античным наследием связывалось представление о высокой гражданской норме, о классическом равновесии субъективного и объективного начал в жизни и в искусстве, о совершенстве формы. Мировоззрение, шедшее на смену, строилось на понимании ценности рядового человека, важности условий его повседневно-трудовой жизни, народно-национальной субстанции его существования. Культура, выигрывая в гуманизме, теряла в историческом масштабе и чувстве своего мирового единства; искусство, выигрывая в остроте и точности передачи личного переживания, теряло в гармонизирующей силе прекрасного. Время Пушкина (и Гете) знаменует момент краткого неустойчивого равновесия этих двух начал. Дальнейшее историческое движение означало сдвиг от первого из двух начал ко второму, тем самым нарушение их равновесия и, следовательно, исчезновение основы, на которой строились высшие духовные достижения эпохи, в их числе творчество Пушкина. Создавая свое поэтическое завещание “Я памятник себе воздвиг нерукотворный...”, Пушкин лишь тогда переписал его набело, т. е. счел законченным и совершенным, когда открыл его переводом двух строф оды Горация III, 30 — тоже прощальной [73, 152–153].

Я памятник себе воздвиг нерукотворный,
К нему не зарастет народная тропа,
Вознеся выше он главою непокорной
Александрийского столпа².

Нет, весь я не умру — душа в заветной лире
Мой прах переживет и тленья убежит —
И славен буду я, доколь в подлунном мире
Жив будет хоть один пиит.

Слух обо мне пройдет по всей Руси великой,
И назовет меня всяк сущий в ней язык,
И гордый внук славян, и финн, и ныне дикий
Тунгус, и друг степей калмык.

И долго буду тем любезен я народу,
Что чувства добрые я лирой пробуждал,
Что в мой жестокий век восславил я Свободу
И милость к падшим призывал.

Велению Божию, о муза, будь послушна,
Обиды не страшась, не требуя венца;
Хвалу и клевету приемли равнодушно
И не оспаривай глупца.

(1836)

¹ Я воздвиг памятник (лат.). — Начало оды Горация (кн. III, ода XXX).

² Александрийский столп-памятник в виде колонны высотой в 25 м, воздвигнутый Николаем I Александром I на Дворцовой площади в Петербурге.

М. Ю. Лермонтов¹ [85]

* * *

Есть речи — значенье
Темно иль ничтожно,
Но им без волненья
Внимать невозможно.
Как полны их звуки
Безумством желанья!
В них слезы разлуки,
В них трепет свиданья.
Не встретит ответа
Средь шума мирского
Из пламя и света
Рожденное слово;
Но в храме, средь боя
И где я ни буду,
Услышав, его я
Узнаю повсюду.
Не кончив молитвы,
На звук тот отвечу
И брошусь из битвы
Ему я навстречу.

(1840)

¹ Лермонтов Михаил Юрьевич (1814–1841) — русский поэт-романтик. Приведенное стихотворение является своеобразным поэтическим манифестом романтизма: если классицисты требовали от поэзии прежде всего мыслей, то романтики, считая высшим искусством музыку, обращали особое внимание на музыкальность поэтической речи.

ТАК ГОВОРИЛ ЗАРАТУСТРА [99]

(фрагмент)

Смотрите! Я покажу вам *последнего человека*.

“Что такое любовь? Что такое созидание? Что такое страсть? Что такое звезда?” — так вопрошает последний человек и недоуменно моргает глазами.

Земля стала маленькой, и на ней копошится последний человек, который все делает таким же ничтожным, как он сам. Его род неистребим, как земляные блохи: последний человек живет дольше всех.

“Счастье найдено нами”, — говорят последние люди, бессмысленно моргая.

Они покинули страны, где было холодно, ибо нуждались в тепле. Они еще любят ближнего и жмутся друг к другу — потому только, что им нужно тепло.

Болезнь и недоверчивость считаются у них грехом, ибо ходят они осмотрительно. Только безумец может наткнуться на камни и на людей!

Время от времени — немножко яду: он навевает приятные сны. И побольше яду напоследок, чтобы было приятнее умереть.

Они еще трудятся, ибо труд для них — развлечение. Но они заботятся о том, чтобы развлечение это не утомляло их чрезмерно.

Не будет уже ни бедных, ни богатых: и то, и другое слишком хлопотно. И кто из них захочет повелевать? Кто повиноваться? То и другое слишком хлопотно.

Нет пастыря, есть одно лишь стадо! У всех одинаковые желания, все равны; тот, кто мыслит иначе, добровольно идет в сумасшедший дом.

¹ Ницше Фридрих (1844–1900) — немецкий писатель и философ, один из родоначальников современной западной мысли, существенно повлиявший на творчество Б. Шоу, Т. Манна, Г. Гессе, А. Камю, Ж. П. Сартра и многих других деятелей культуры XX в.

“Прежде весь мир был безумным”, — говорят самые проницательные из них и бессмысленно моргают.

Все они умны, они все знают о том, что было: так что на-смешкам их нет конца. Они еще ссорятся, но быстро мирятся — сильные ссоры нарушили бы их покой и пищеварение.

Есть у них и свои маленькие удовольствия: одно — днем, другое — ночью; но более всего они пекутся о здоровье.

“Мы открыли счастье”, — говорят последние люди и бессмысленно моргают.

П. Верлен¹

ОСЕННЯЯ ПЕСНЯ [29]

Скрипичный стон,
Так долог он,
Стон осенний.
Ранит покой
Сердца тоской
Повторений.

Бьет час, и бел,
Как будто мел,
Задыхаюсь.
И вдруг в сердцах
О прошлых днях
Разрыдаюсь.

Так и умру,
На злом ветру
Загулявший.
Туда, сюда —
Одна беда,
Лист опавший.

Перевод И. Булатовского

CHANSON D'AUTOMNE

Les sanglots longs
Des violons
De l'automne
Blessent mon coeur
D'une langueur
Monotone.

¹ Верлен Поль (1844–1896) — французский поэт. Его стихотворения отличаются удивительной музыкальностью, красотой звучания. В 1874 г., по случаю двухсотлетия “Поэтического искусства” Буало, Верлен создает стихотворение с таким же названием (“Art poétique”), в котором провозглашает: *De la musique avant toute chose* (прежде всего музыка).

Tout suffocant
Et bleme, quand
Sonne l'heure,
Je me souviens
Des jours anciens
Et je pleure;

Et je m'en vais
Au vent mauvais
Qui m'emporte
Deçà, delà
Pareil à la
Feuille morte.

А. Ф. Лосев

СТРАСТЬ К ДИАЛЕКТИКЕ [89]

(фрагмент)

Сущность романтизма наилучше можно понять только с исторической точки зрения. Именно он есть порождение того абсолютизирования человеческого субъекта, которое зародилось в эпоху Возрождения взамен средневекового абсолютизирования личности более высокой, чем человек и весь мир, и даже их сотворяющей. Но эта абсолютизированная человеческая личность в течение XVII и XVIII веков проявляла себя пока только в виде отдельных своих способностей — либо внешне-чувственно — (английский эмпиризм), либо внутреннемыслительно (континентальный рационализм). И только в конце XVIII века Кант впервые построил концепцию человеческого субъекта в цельном виде, включая все его эмпирические и рациональные способности и оставляя на долю объективного мира только непознаваемые вещи в себе. Но уже ученик Канта Фихте в 90-х годах XVIII века решил и вещи в себе понимать тоже как категорию человеческого субъекта, правда, предельно обобщенную. Но когда и вещи в себе оказались достоянием человеческого субъекта, получилось, что сам человеческий субъект оказался не чем иным, как все тем же универсальным объективным миром, но уже данным человеку в максимально понятном и продуманном виде, данным как имманентное и адекватное переживание. Тут-то, на рубеже XVIII и XIX веков, и возник романтизм как философия имманентно пережитого объективно существующего мироздания. Это означало, что каждая реальная вещь, событие, общественная структура или исторический период стали трактоваться как символ бесконечного объективного мира с вытекающей отсюда настоятельной склонностью к фантастике и к проповеди ухода в бесконечные дали абсолютно объективной действительности. Сущность романтизма поэтому заключалась, во-первых, в том абсолютизировании человеческого субъекта, которое началось еще в эпоху Возрождения, а во-вторых, в преодолении этой абсолютизации путем расширения человеческого субъекта до

космических размеров или по крайней мере до проповеди фантастического ухода в бесконечность для достижения имманентно переживаемой универсально-мировой действительности.

Поэтому сущность романтизма я бы выразил при помощи следующего афоризма Новалиса: “Моя возлюбленная есть сокращенное подобие (Abbreviatur) вселенной, а вселенная есть распространенное подобие (Elongitudo) моей возлюбленной”.

Дж. Реале, Д. Антисери

ЗАПАДНАЯ ФИЛОСОФИЯ ОТ ИСТОКОВ ДО НАШИХ ДНЕЙ [109]

ДВИЖЕНИЕ РОМАНТИЗМА И ЕГО ПРЕДСТАВИТЕЛИ (сокращенно)

Первая ласточка романтизма: “Буря и натиск”

Разлом, произошедший на рубеже XVIII и XIX веков, был столь радикален, что ему трудно отыскать аналогию. В 1789 г. разразилась Великая французская революция, вызвавшая небывалый энтузиазм европейских интеллектуалов, однако ее финал подействовал отрезвляюще. В 1792 г. во Франции монархия пала и была провозглашена республика. В июне 1793 г. король приговорен к смертной казни, а в августе все узнали, что такое террор: сотни неповинных голов на жертвенном алтаре революции. Гильотина (древнее приспособление для смертной казни, усовершенствованное медиком Гийотеном (Гильотеном), членом Учредительного собрания) — зловещий символ этой лихой поры — поставила крест на филантропических и пацифистских иллюзиях просветительского века. Восхождение Наполеона на пик славы в 1804 г., провозглашение империи, военные походы, погрузившие Европу в пороховой дым и скрежет железа, перевернули старый континент, результатом чего стал новый деспотизм — живой укор просвещенному, “иллюминированному” разуму. Но еще ранее, в 1770–1780 гг., культурные “грозы” прогремели над Германией, заявив о необходимости переосмысления некоторых итогов. Артподготовка 70-х годов прошла под девизом “Sturm und Drang” — “Буря и натиск”. Это название одной из драм Фридриха Максимилиана Клингера (1752–1831) использовал А. Шлегель в качестве наименования целого движения. (Имелась в виду “буря чувств”, лавинообразный поток страстей: ведь и Клингер сначала назвал свою драму “Wirrwarr” — “Суматоха”.) Романтизм заново открыл природу как всемогущую животворящую силу на пороге нового столетия.

Ненависть к тиранам, экзальтированная свобода, чувства сильные, страсти неукротимые, характеры цельные и бескомпромиссные — все это вошло в моду романтического века. На движение немало повлияли и английские поэты, например Джеймс Макферсон (1738–1796), который опубликовал “Отрывки старинных стихотворений”, приписав их легендарному барду Оссиану. Через Лессинга немцы ближе узнали Шекспира. Руссо с его новым чувством природы, политическими и педагогическими идеями был столь же в моде, как и поэт Фридрих Готлиб Клопшток (1724–1803). Но не Клингера и не Ленца (оба, кстати говоря, скончавшиеся в России) составили славу романтизма. Его символами стали Гете, Шиллер, Якоби, Гердер. О романтизме заговорили с появлением Гете в Страсбурге и позже во Франкфурте, с его переездом в Веймар (1775) движение пошло на спад.

От классицизма к романтизму

Движение “Бури и натиска” иногда называют революцией на немецкий манер, репетицией Великой французской революции. Другие ученые, напротив, видят в нем реакцию, предвосхитившую эту революцию, своего рода аллергию на крайности Просвещения, завершением которого и стала революция. Так или иначе, ясно, что это была прелюдия к романтизму. “Штурмерцы” сумели выразить дух целого народа, состояние немецкой души в час исторического перелома. Гердер, Шиллер, Гете, Якоби — все они прошли через “Sturm”, который был воплощением безоглядной молодости. Классицизм — уже остепененная зрелость немецкой души. “Sturm” — это юность Гердера и Гете, символ молодости нации, преодоление кризиса имело не только персональный, но и социальный контекст. Здесь классицизм выступает как корректив по отношению к движению “Штурма и натиска”, однако нельзя не видеть в нем существенный компонент и диалектический полюс романтизма. Культ классики вовсе не чужд Просвещению, но ему явно недоставало жизни и души, что заметил уже Иоганн Винкельман (1717–1768) в своих работах об античном искусстве, призывая преодолеть пассивное воспроизведение древних идеалов классицистами. “Для нас есть единственный путь стать великими и, если возможно, неподражаемыми — это подражать древним”.

Поэтому естественно для Винкельмана, что такая “имитация” ведет не просто к природе, но и выводит за ее пределы, к Идее чистой красоты, творимой разумом, — это и есть истинная возвышенная природа. Если художник взял за основание греческий канон красоты, он непременно найдет себя на пути подражания природе. Понятия цельности и безупречности естества в античном понимании очищают идею природной сущности. Узнав красоту нашей натуры, он не замедлит связать ее с совершенно прекрасным. С помощью утонченных форм, в нем присутствующих, художник станет правилом самому себе. Такова точка зрения Винкельмана. Мы подошли к романтическому неоклассицизму. Возрождение классики в немецком духе и от немецкого же духа, благодати вечной молодости природы и духа — этим вдохновлялись лучшие писатели. От механической имитации греческого искусства к прорыву в новое, гениальное, питаемое греческим духом, — такова, по мнению известного историка немецкой литературы Л. Миттнера, органическая эволюция немецкого духа. Излить натуру в форму, а жизнь — в искусство, не повторяя, а обновляя греческие образцы, стало целью неоклассицизма. Лучшие представители “Sturm” классическим идеалом называли меру, предельность, равновесие. Именно этот, на первый взгляд странный, союз безмерной стихии и “предела” произвел на свет романтизм. И в философии мы видим новое обращение к классике: Шлейермахер не только перевел платоновские диалоги, но сделал их частью философского дискурса. Шеллинг уверенно использовал платоновскую теорию Идей и понятие мировой души. Да и гегелевская система появилась на свет после нового прочтения классики, осознания смысла “диалектики” и роли спекулятивного элемента (фрагменты из Гераклита Гегель широко использует в своей “Логике”).

Неоднозначность феномена романтизма и его основные характеристики

Неблагодарное занятие — пытаться определить, что такое романтизм. Кто-то насчитал свыше 150 дефиниций, мы же напомним, что даже Ф. Шлегель, основатель кружка романтиков, отказался отправить почтой свое определение слова “романтик”, ввиду того что ему не хватило и 125 листов. Оставив па-

радоксы, наметим лишь перспективы, открывающие некоторые существенные черты этого феномена: 1) этимологический генезис термина с лексико-филологической точки зрения; 2) хронологические и географические рамки феномена; 3) романтизм как психологическое и моральное явление; 4) концептуальное наполнение, свойственное романтизму; 5) характерная форма искусства; 6) наконец, романтическая философия.

1. Слово “романтик” имеет богатую историю. А. С. Vaugh, историк английской литературы, пишет, что прилагательное “романтический” появилось в Англии около середины XVII века для обозначения чего-то экстравагантного, фантастического и нереального (как в рыцарских романах, например). Столетием позже им стали называть ситуации особо приятные, описываемые в “романтической” поэзии и прозе уже в нашем смысле слова. Постепенно его начали употреблять в значении оживления инстинктов или эмоций, не до конца задавленных рационализмом. Ф. Шлегель связывал романтизм с эпическим, средневековым, психологическим и автобиографическим романом. Для него современная форма искусства, взятая в его органическом развитии от средневековья до наших дней, обладала особой сутью, красотой и правдой, отличной от греческой.

2. С историографической и географической точек зрения, романтизм — это не только поэзия и философия, но и музыка, и изобразительные искусства, бурным расцветом которых отмечены конец XVII и первая половина XVIII веков. Движение распространилось во Франции, Италии, Испании, Англии, Германии, приобретая национальные черты в каждой из этих стран.

3. Некоторые константы психологического поведения романтического типа все же могут быть выделены в рамках этоса. Состояние внутреннего дискомфорта, душевные страдания и метания духа, ищущего и не находящего покоя, ведут к конфликту с реальностью, от которой романтический герой бежит. ...скорее сам факт чувственности в своей незамысловатой простоте приведен в измерение крайней восприимчивости и раздраженности. “В романтической чувственности доминирует болезненная любовь к неразрешимости и двусмысленности, непреходящей безысходности, самолюбование в страданиях” (L. Mittner), “Sehnsucht” — “ностальгия, желание вернуться к некоему состоянию покоя и счастья, когда-то знакомому, но ут-

раченному; это вместе с тем и желание, никогда не достигающее цели: “Sucht”, “страсть” (болезненная страсть) + “Sehnen”, тосковать, стремиться (желать) — недостижимое желание, цель которого неопределенна. Желать все и ничего, в одно и то же время: “Sucht” близко к “Suchen”, что значит “искать”. Получается “желать желания”, быть ненасытным в самом желании, которое становится самоцелью.

4. Более того, психологизм и есть собственно наполнение романтизма, который сложно представить как систему понятий. Каждый романтик жаждет бесконечного. Эту тенденцию выражает слово “Streben”, “вечный порыв”, ведь человеческий опыт не знает ничего бесконечного. По этой причине гетевский Фауст спасен, ибо всю свою жизнь он растратил в подобном “Streben”. И философия, и поэзия согласны в том, что бесконечное — смысл и исток всего конечного. Философия доказывает эту связь, поэзия реализует ее. Природу начинают толковать как жизнь, непрерывно творящую, и смерть — лишь средство иметь больше жизни. Природа — гигантский организм наподобие человеческого, подвижная игра сил: ее мощь божественна. Шеллинг заявлял, что природа — окаменевший разум, дух, делающийся видимым. Мы можем узнать здесь и античный “фюзис”, и ренессансную “натуру”. Пантеистически звучат сентенции о чувстве бытия как органическом моменте тотальности. Быть единым со всем, — говорил Гельдерлин, — значит жить среди богов, пребывать со всем, что жило, испытывая счастливое самозабвение. Гений и художественное творение подняты до степени высшего выражения Истины и Абсолюта. У самой природы, полагал Новалис, есть художнический инстинкт, нельзя поэтому разделить натуру и искусство. Без гениальности существование прекратилось бы, во всем нужен гений. Поэзия зализывает раны, нанесенные интеллектом. Поэт лучше ученого понимает природу. Гений, по мнению Новалиса, — это все: магический кристалл, философский камень духа, он может и должен стать всем.

5. Для романтиков характерен порыв к свободе. Быть всем, быть безусловно — это мастерство. Мастер — властелин бытия, его свобода — фермент сознания, индивидуальности, святой и неприкосновенной. Каждое движение мастера — откровение высшего мира, слова Божьего. И Фихте, и Гегель позже начнут

с того же тезиса. Религия подвергнута романтиками переоценке. В отличие от просветителей, они увидели в ней мост от конечного к бесконечному. Почти все представители романтизма прошли через религиозный кризис той или иной степени интенсивности: Шлегель, Новалис, Якоби, Шлейермахер, Фихте, Шеллинг.

6. По поводу философии романтизма сказано немало вздора, однако мы напомним одно суждение Б. Кроче: “Философский романтизм поднял знамя того, что иногда называют не совсем точно интуицией и фантазией, в пику холодному разуму, абстрактному интеллекту”. Несомненно, обречены философские системы, пренебрегающие интуитивным, как бесплодны и те, что игнорируют логические формы и элементарный порядок мышления. Заметим, что еще задолго до романтизма Вико внятно высказался в защиту интуитивного начала против крайностей картезианского интеллектуализма; идеализм в этом смысле всегда романтичен.

К ФИЛОСОФИИ ПОСТУПКА [14]

(фрагмент)

Целое называется механическим, если отдельные элементы его соединены только в пространстве и времени внешней связью, а не проникнуты внутренним единством смысла. Части такого целого хотя и лежат рядом и соприкасаются друг с другом, но в себе они чужды друг другу.

Три области человеческой культуры — наука, искусство и жизнь — обретают единство только в личности, которая приобщает их к своему единству. Но связь эта может стать механической, внешней. Увы, чаще всего это так и бывает. Художник и человек наивно, чаще всего механически соединены в одной личности; в творчество человек уходит на время из “житейского волненья” как в другой мир “вдохновенья, звуков сладких и молитв”. Что же в результате? Искусство слишком дерзко-самоуверенно, слишком патетично, ведь ему же нечего отвечать за жизнь, которая, конечно, за таким искусством не угонится. “Да и где нам, — говорит жизнь, — то — искусство, а у нас житейская проза”.

Когда человек в искусстве, его нет в жизни, и обратно. Нет между ними единства и взаимопроникновения внутреннего в единстве личности.

Что же гарантирует внутреннюю связь элементов личности? Только единство ответственности. За то, что я пережил и понял в искусстве, я должен отвечать своей жизнью, чтобы все пережитое и понятое не осталось бездейственным в ней. Но с ответственностью связана и вина. Не только понести взаимную ответственность должны жизнь и искусство, но и вину друг за друга. Поэт должен помнить, что в пошлой прозе жизни виновата его поэзия, а человек жизни пусть знает, что в бесплодности искусства виновата его нетребовательность и несерьезность его жизненных вопросов. Личность должна стать сплошь от-

¹ Бахтин Михаил Михайлович (1895–1975) — русский филолог и культуролог, историк и теоретик литературы, один из зачинателей современной теории культуры.

ветственной: все ее моменты должны не только укладываться рядом во временном ряду ее жизни, но проникать друг друга в единстве вины и ответственности.

И нечего для оправдания безответственности ссылаться на “вдохновенье”. Вдохновенье, которое игнорирует жизнь и само игнорируется жизнью, не вдохновенье, а одержание. Правильный, не самозванный смысл всех старых вопросов о взаимоотношении искусства и жизни, чистом искусстве и проч., истинный пафос их только в том, что и искусство и жизнь взаимно хотят облегчить свою задачу, снять свою ответственность, ибо легче творить, не отвечая за жизнь, и легче жить, не считаясь с искусством.

Искусство и жизнь не одно, но должны стать во мне единым, в единстве моей ответственности.

А. В. Мень

РАЗУМ И ИССТУПЛЕНИЕ МАСС [96]

(фрагмент)

В нашем сознании давно прижилась мысль о том, что воля толпы, воля массы должна обязательно выражать подлинную волю народа. Служить демократии. Между тем события нового и новейшего времени, начиная хотя бы с французской революции, доказали, что на деле “восстание масс” способно скорее служить тирании, слепым социальным стихиям, бессмысленным и беспощадным инстинктам, нежели разуму или действительному благу народа. Можно привести тысячи примеров того, как высокие свойства, присущие личности, в толпе затухают, слабеют, подменяются архаичными инстинктами. “Коэффициент человечности” сводится к минимуму. Отсюда эта страшная воля к разрушению, которая, например, побуждала крестьян даже там, где они вовсе не испытывали угнетения, жечь имения, грабить...

О. Шпенглер

ЗАКАТ ЕВРОПЫ [133, I]

(фрагмент)

Ибо опошлилось само время, и многие даже не знают, в какой степени это относится к ним самим. Дурные манеры всех парламентов, общая тенденция участвовать в не очень чисто-плотных сделках, сулящих легкую наживу, джаз и негритянские танцы, ставшие выражением души самых различных кругов, дамы, раскрашивающие на манер девок лица и губы, мания писак под всеобщие аплодисменты высмеивать в романах и театральных пьесах строгие воззрения благородного общества, дурной вкус, проникший вплоть до высшей знати и старых княжеских домов и проявляющийся в сложении с себя всякой общественной обязанности и отказе от прежних нравов, все это доказывает, что чернь стала задавать тон. Но пока здесь смеются над благородными формами и старыми обычаями, поскольку не несут их в себе как императив и даже не подозревают, что речь идет о быть или не быть, там, на противоположном конце, они разжигают ненависть, жаждущую их уничтожения, зависть ко всему, что не всякому доступно, что выделяется своим превосходством и оттого подлежит ниспровержению. Не только традиция и нравы, но и всякий признак утонченной культуры, красота, грация, умение одеваться со вкусом, уверенность в манерах, изысканная речь, сдержанная осанка тела, выдающая воспитанность и самодисциплину, смертельно раздражают низменные ощущения. Какое-нибудь одно аристократически выточенное лицо, какая-нибудь одна узкая стопа, с легкостью и изяществом отрывающаяся от мостовой, противоречат всякой демократии. *Otium cum dignitate* (лат. — досуг, проводимый достойно — формула гуманистов эпохи Возрождения. — А. П.) вместо зрелища боксеров и шестидневных велогонок, осведомленность в благородном искусстве и старой поэзии, даже простая радость от ухоженного сада с красивыми цветами и редкостными плодами вызывают желание поджечь, разбить, растоптать. Культура в самом своем превосходстве есть враг. Поскольку не могут понять ее творений, внутренне усвоить их себе, поскольку они существуют не “для всех”, их

надлежит уничтожить. Но такова именно тенденция нигилизма: никто и не думает о том, чтобы воспитать массу до настоящей культуры; это требует усилий и связано с неудобствами, а возможно, и с рядом отсутствующих предпосылок. Напротив: само строение общества должно быть выровнено до уровня черни. И да воцарится всеобщее равенство: всему надлежит быть одинаково пошлым. Одинаково делать деньги и транжирить их на одинаковые удовольствия... Превосходство, манеры, вкус, любого рода внутренний ранг суть преступления.

3. Фрейд¹

БУДУЩЕЕ ОДНОЙ ИЛЛЮЗИИ [117]

(фрагмент)

Неверно, что человеческая психика с древнейших времен не развивалась и, в отличие от прогресса науки и техники, сегодня все еще такая же, как в начале истории. Мы можем здесь привести один пример этого психического прогресса. Наше развитие идет в том направлении, что внешнее принуждение постепенно уходит внутрь, и особая психическая инстанция, человеческое сверх-Я, включает его в число своих заповедей. Каждый ребенок демонстрирует нам процесс подобного превращения, благодаря ему приобщаясь к нравственности и социальности. Это усиление сверх-Я есть в высшей степени ценное психологическое приобретение культуры. Личности, в которых оно произошло, делаются из противников культуры ее носителями. Чем больше их число в том или ином культурном регионе, тем обеспеченнее данная культура, тем скорее она сможет обойтись без средств внешнего принуждения. Мера интериоризации, однако, очень различна для отдельных запретов. В отношении вышеупомянутых древнейших требований культуры интериоризация, если оставить в стороне досадные случаи неврозов, похоже, в значительной мере достигнута. Ситуация меняется, когда мы обращаемся к другим импульсивным желаниям. С изумлением и тревогой мы обнаруживаем тут, что громадное число людей повинуетя соответствующим культурным запретам лишь под давлением внешнего принуждения, то есть только там, где нарушение запрета грозит наказанием, и только до тех пор, пока угроза реальна. Это касается и тех так называемых требований культуры, которые в равной мере обращены ко всем. В основном с фактами нравственной ненадежности людей мы сталкиваемся в этой сфере. Бесконечно мно-

¹ Фрейд Зигмунд — австрийский врач, психиатр, психолог, философ. Исследование им проблем подсознания, а также сексуальности и созданный им метод психоанализа существенно повлияли на всю культуру XX в. Созданный на основе изучения различных неврозов и психопатологии метод анализа человеческой личности З. Фрейд применял и для понимания культуры в целом.

гие культурные люди, которые отшатнулись бы в ужасе от убийства или инцеста, не отказывают себе в удовлетворении своей алчности, своей агрессивности, своих сексуальных страстей, не упускают случая навредить другим ложью, обманом, клеветой, если могут при этом остаться безнаказанными, и это продолжается без изменения на протяжении многих культурных эпох.

Ю. М. Лотман¹

КУЛЬТУРА И ВЗРЫВ

(фрагмент)

МЫСЛЯЩИЙ ТРОСТНИК

Проблема культуры не может быть решена без определения ее места во внекультурном пространстве. Вопрос этот можно сформулировать так: своеобразие человека как культурного существа требует противопоставления его миру природы, понимаемой как внекультурное пространство. Граница между этими двумя мирами не только будет отделять человека от других внекультурных существ, но и будет проходить внутри человеческой психики и деятельности. Определенными своими сторонами человек принадлежит культуре, другими же связан с внекультурным миром. В равной мере неосторожно было бы категорически исключить животный мир из сферы культуры. Таким образом, граница размыта и определение каждого конкретного факта как принадлежащего культурной или внекультурной сфере обладает высокой степенью относительности. Но то, что обладает относительностью применительно к отдельному случаю, в достаточной мере ощутимо, когда мы говорим в категориях абстрактной классификации. С этой оговоркой мы можем вычленить мир культуры как некоторый объект дальнейших рассуждений. Тютчев в стихотворении с эпиграфом: "*Est in arundineis modulatio musica ripis* (лат.) — есть музыкальная стройность в прибрежных тростниках" с философской точностью поставил этот, всегда мучительный для него вопрос: вопрос о двойной природе человека как существа, вписанного в природу и в ней не уместяющегося:

¹ Лотман Юрий Михайлович (1922–1993) — литературовед, культуролог, глава тартуско-московской структурно-семиотической школы гуманитарных исследований. Автор более восьмисот научных трудов ("Структура художественного текста" (1970), "Анализ поэтического текста" (1972), статьи по типологии культуры (1970–1973), "Культура и взрыв" (1992), "Внутри мыслящих миров" (1996) и др.).

Певучесть есть в морских волнах,
Гармония в стихийных спорах,
И стройный мусикийский шорох
Струится в зыбких камышах.

Невозмутимый строй во всем.
Созвучье полное в природе,
Лишь в нашей призрачной свободе
Разлад мы с нею сознаем.

Откуда, как разлад возник?
И отчего же в общем хоре
Душа не то поет, что море,
И ропщет мыслящий тростник?

И от земли до крайних звезд
Все безответен и поныне
Глас вопиющего в пустыне,
Души отчаянный протест?

Тютчев Ф. И. Полн. собр. стихотворений. — Л., 1939. — С. 134 (Лирика. — 1965. — Т. I. — С. 199, 268.) Тютчевская тема “двойной бездны”, имеющая большую философско-поэтическую традицию, получает здесь специфическое истолкование: природа, по Тютчеву, наделена гармонией. Ей противостоит дисгармония человеческой души. Философское понятие гармонии подразумевает “единство в многообразии; в музыке оно означает созвучие многих тонов в одно целое и отсюда было заимствовано пифагорейцами, учившими о гармонии сфер, т. е. о правильном обращении небесных светил вокруг центрального огня, дающих гектохорд”. Приводя это определение, Э. Радлов добавляет: “Сведенборг говорит об “установившейся” (констаблированной) гармонии, обуславливающей порядок организации мира”. Тютчевский разрыв между человеком и миром — противоречие между гармонией и дисгармонией. Но одновременно гармония мыслится Тютчевым как вечно неизменное или вечно повторяемое бытие. Между тем как человек включен в дисгармоническое, т. е. несимметричное развернутое движение. Мы подходим к коренному вопросу: конфликту между замкнутым, т. е. пра-

вильно повторяющимся, движением и движением линейно направленным. В мире животных мы сталкиваемся с движением по замкнутому кругу: и календарные, и возрастные, и прочие изменения в этом мире подчинены закону повторяемости. В этом смысле характерно различие между обучением у животных (здесь и дальше, говоря о животных, мы будем иметь в виду, главным образом, высших млекопитающих) и людей, при всем, часто отмечаемым учеными, параллелизме этих процессов. У животных значимые формы поведения — цель и предмет обучения — противостоят незначимым. Значимое поведение имеет ритуализованный характер: охота, соревнование самцов, определение вожака и другие значимые моменты поведения оформляются как сложная система “правильных”, т. е. имеющих значение и понятных как для действующего, так и для его партнера, поз и жестов. Все значимые виды поведения имеют характер диалогов. Встреча двух соперничающих хищников (встреча эта, как правило, возможна, если один из них благодаря экстраординарным обстоятельствам — чаще всего, вмешательству человека, но иногда голоду или стихийным катастрофам — выбит из “своего” пространства и превращен в “бродягу”), вопреки созданным человеком легендам о “неорганизованности” и “беспорядочности” поведения животных, оформляется сложной системой жестовых ритуалов, служащих обмену информацией. Системой жестов животные информируют друг друга о своих “правах” на это пространство, силе, голоде, намерении вступить в решительное сражение и т. д. Достаточно часто этот диалог завершается тем, что один из его участников, не вступая в бой, признает себя побежденным, сообщая об этом противнику определенным жестом, например, поджимая хвост. Конрад Лоренс отмечал, что когда в конце дуэли ворон подставляет другому ворону глаз или хищник подставляет другому горло — знаки признания себя побежденным — бой кончается, и победитель, как правило, не пользуется возможностью физически уничтожить побежденного. Выражающееся здесь различие между боевым поведением животных и человека породило первоначальный смысл русской поговорки: “Ворон ворону глаз не выклюет”. Движение по замкнутому кругу составляет и определенную, а в архаическом мире господствующую, сторону человеческого поведения. Пла-

тон считал идеалом построение социального мира по такой модели: Афинянин: < ... > там, где законы прекрасны или будут такими впоследствии, можно ли предположить, что всем людям, одаренным творческим даром, будет дана возможность в области мусического воспитания и игр учить тому, что по своему ритму, напеву, словам нравится самому поэту? Допустимо ли, чтобы мальчики и юноши, дети послушных закону граждан, подвергались случайному влиянию хороводов в деле добродетели и порока? Клиний: Как можно! Это лишено разумного основания. Афинянин: Однако в настоящее время именно это разрешается во всех государствах, кроме Египта. Клиний: Какие же законы относительно этого существуют в Египте? Афинянин: Даже слышать о них удивительно! Искони, видно, было признано египтянами то положение, которое мы сейчас высказали: в государствах у молодых людей должно войти в привычку занятие прекрасными телодвижениями и прекрасными песнями. Установив, что прекрасно, египтяне объявили об этом на священных празднествах и никому — ни живописцам, ни другому кому-то, кто создает всевозможные изображения, ни вообще тем, кто занят мусическими искусствами, не дозволено было вводить новшества и измышлять что-либо иное, не допускается это и теперь. Так что если ты обратишь внимание, то найдешь, что произведения живописи или ваяния, сделанные там десять тысяч лет назад — и это не для красного словца десять тысяч лет, а действительно так, — ничем не прекраснее и не безобразнее нынешних творений, потому что и те, и другие исполнены при помощи одного и того же искусства” (*Платон. Сочинения: В 3 т. — М., 1972. — Т. 3. — С. 121*). Не случайно идеальным воплощением искусства для Платона являются “древние священные хороводы”. Замкнутый хоровод — символ циклического повторения в природе — становится для Платона идеальным воплощением искусства. Циклическая повторяемость — закон биологического существования, ему подчинены мир животных и человек как часть этого мира. Но человек не весь погружен в этот мир, “мыслящий тростник”, он находится в исконном противоречии с коренными законами окружающего. Это проявляется в различиях, которые характерны для сущности обучения. Животное обучается, как мы отмечали, системе ритуального поведения. Превосходство достигается си-

лой, скоростью осуществления тех или иных жестов, но никогда — изобретением нового, неожиданного для противника жеста. Животное можно сопоставить с танцором, который способен усовершенствовать па танца, но не может резко и неожиданно заменить сам танец чем-либо другим. Поведение животного ритуально, поведение человека тяготеет к изобретению нового, непредсказуемого для его противников. С точки зрения человека, животному приписывается глупость, с точки зрения животного, человеку — бесчестность (неподчинение правилам). Человек строит свой образ животного как глупого человека. Животное образ человека — как бесчестного животного. Непонятной загадкой истории человечества является сам тот факт, что предчеловек выжил, несмотря на то, что был окружен хищниками, бесконечно превосходившими его силой, зубами и когтями. Приписать выживаемость человека его способности использовать орудия невозможно. Первоначальные орудия не обладали решающим превосходством над клыками и когтями хищников, кроме того, у человека были детеныши, не вооруженные топорами и копьями. Конечно, мы знаем случаи, когда изголодавшиеся зимой волки нападают на людей, или же аналогичные случаи нападения других хищников. Однако это — не правило, а эксцессы. Нельзя сказать, что волк питается людьми, волк питается мышами, мелкими грызунами, зайцами, в отдельных случаях — молодым рогатым скотом. Голод порождает и случаи людоедства среди людей, однако из этого нельзя сделать вывод, что люди питаются людьми (здесь мы исключаем из рассмотрения случаи ритуального каннибализма, имеющие характер магических действий у людей, и случаи людоедства, например, у тигров, явно носящие характер индивидуального извращения). В “нормальной” ситуации животные совсем не стремятся контактировать с человеком, хотя бы даже с целью его поедания: они устраниются от него, в то время как человек с самого начала как охотник и зверолов стремился к контактам с ними. Отношения животных к человеку можно назвать устраниением, стремлением избегать контактов. Приписывая животным человеческую психологию, это можно было бы назвать брезгливостью. Скорее, это стремление инстинктивно избегать непредсказуемых ситуаций, нечто похожее на то, что испытывает человек, сталкиваясь с сумасшедшим.

Э. Фромм¹

ЧЕЛОВЕК ДЛЯ САМОГО СЕБЯ [126]

(фрагмент)

Общая характеристика человеческого рода

Любой человек является представителем всего человечества. Каждый отдельный индивид несет в себе характерные особенности всего рода человеческого. Он одновременно и конкретный “он”, и “все”; он обладает своими отличительными особенностями и в этом смысле уникален, но в то же время в нем воплощены все характерные черты человеческого рода в целом. Его индивидуальность обусловлена особенностями человеческого существования, общими для всех людей. Поэтому рассмотрение общей характеристики человечества должно предшествовать изучению свойств человеческой индивидуальности, изучению личности.

Биологическое несовершенство человека

Первый признак, отличающий человеческое существование от животного, имеет отрицательную характеристику, а именно относительную недостаточность инстинктивной регуляции в процессах адаптации к окружающему миру. Способ адаптации животных повсеместно один и тот же: если инстинктивное обеспечение перестает отвечать требованиям успешной адаптации к изменяющемуся миру, то соответствующий биологический вид вымирает. Животное адаптируется к изменяющимся условиям путем изменения самого себя — аутопластически, а не путем изменения окружающей среды — аллопластически. Таким образом, оно живет в полной гармонии с природой, но не в смысле отсутствия борьбы с природой, а в том смысле, что присущие ему возможности делают его устойчивой и неизменяемой частью его мира; животное либо приспосабливается к

¹ Фромм Эрих — психолог, философ, последователь З. Фрейда. Родился в Германии. С приходом к власти нацистов эмигрировал в США, где завоевал широкое признание работами в области психологии, социологии, философии. Одна из наиболее популярных книг Э. Фромма — “Человек для самого себя”.

миру, либо погибает. Чем менее совершенна и устойчива инстинктивная организация животных, тем более развивается их мозг и, следовательно, способность к обучению. Происхождение человека тогда можно связать с тем моментом в процессе эволюции, где адаптация с помощью инстинктов достигла минимального уровня. Появление человека сопровождалось возникновением новых качеств, отличающих его от животных. Это осознание себя как отдельного, самостоятельного существа, это способность помнить прошлое и предвидеть, планировать будущее, обозначать различные предметы и действия с помощью знаков и символов; это способность разумного постижения и понимания мира; это его способность воображения, позволяющая ему достичь более глубокого познания, чем это возможно на уровне только чувственного восприятия. Человек — самое беспомощное из всех животных, но именно эта его биологическая беспомощность — основа его силы, главная причина развития его специфических человеческих качеств.

Дихотомия экзистенциального и исторического в человеке

Самосознание, разум и воображение разрушили “гармонию”, которой характеризовалось существование животных. Появление этих качеств сделало человека аномалией, причудой вселенной. Разумеется, он — часть природы, подчиняющаяся ее физическим законам и не способная изменять их, но он трансцендентен остальной природе. Будучи частью природы, он разделен с ней; он бездомен, но привязан к общему для всех тварей дому. Заброшенный в мир в случайное место и в случайное время, он оказался вытесненным из него, опять-таки случайным образом. Обладая самосознанием, он осознает свое бессилие и ограниченность существования. Он предвидит свой конец — смерть. Он никогда не освободится от двойственности своего существования: он не может избавиться от своей души, даже если бы и захотел; и не может избавиться от своего тела, пока жив, — тело его заставляет его желать быть живым. Разум — и благо, и проклятие человека одновременно; он принуждает его вечно решать задачу неразрешимой дихотомии. Человек в этом отношении отличается от всех других организмов — в отличие от них он пребывает в постоянном и неустрашимом неравновесном состоянии. Он не может жить, просто

воспроизводя существующие видовые паттерны; он должен жить сам. Человек — единственное существо, которое способно испытывать скуку, недовольство, переживать состояние изгнанности из рая, т. е. такое существо, для которого собственное существование является проблемой, от которой он не в силах уйти. Он не может вернуться назад — к состоянию дочеловеческой гармонии с природой; его удел — постоянное совершенствование разума, пока он не станет хозяином природы и самого себя. С появлением разума в человеческом существовании утвердилось дихотомия, побуждающая человека к постоянному поиску новых путей ее преодоления. Динамичность истории человечества связана именно с наличием разума, который побуждает его к развитию и, следовательно, к созданию собственного мира, в котором он чувствовал бы себя дома с самим собой и с другими. Однако каждая достигнутая им ступень развития оставляет его неудовлетворенным и ввергает в замешательство, но это самое чувство замешательства подвигает его к новым поискам и решениям. Конечно, это не значит, что человек обладает врожденным “двигателем прогресса”; его заставляет продвигаться по избранному им пути противоречие в его существовании. Потеряв рай, утратив единство с природой, он стал вечным странником (Одиссей, Эдип, Авраам, Фауст); он принужден двигаться вперед с бесконечными усилиями, познавая еще не познанное, расширяя ответами пространство своего знания. Он должен давать отчет самому себе о смысле своего существования. Он движим стремлением преодолеть свою внутреннюю раздвоенность, внутреннее рассогласование, мучимый страстным желанием “абсолюта” — другой формы гармонии, которая может снять проклятие, оторвавшее его от природы, от людей и самого себя. Эта раздвоенность человеческой природы порождает дихотомии, которые я называю экзистенциальными, потому что они укоренены в самом существовании человека, являясь такими противоречиями, которые человек не в силах устранить, но на которые реагирует по-разному, в зависимости как от собственного характера, так и от культуры, к которой он принадлежит. Самая фундаментальная экзистенциальная дихотомия — это дихотомия между жизнью и смертью. То, что мы должны умереть, — факт, неизбежный и неизменный для каждого человека. Человек осознает неизбежность

смерти, и это осознание оказывает глубокое влияние на всю его жизнь. Смерть остается прямой противоположностью жизни, чуждой и несовместимой с опытом жизни. Никакое знание о смерти не изменяет того факта, что смерть не является ничего не значащей частью нашей жизни и что нам не остается ничего, как только смириться с нею; отсюда, казалось бы, тщетно все, что предпринимается для жизни. “Но разве не отдаст человек все, что имеет, за свою жизнь? — А мудрый, — говорит Спиноза, — думает о жизни, а не о смерти”. Человек пытался отрицать дихотомию жизни и смерти с помощью различных идеологий, к примеру с помощью христианской концепции бессмертия, которая, признавая бессмертие души, отрицает тем самым трагический факт прекращения жизни со смертью. Факт смертности человека рождает и другую дихотомию: хотя каждый человек является носителем всех человеческих потенциальных способностей, кратковременность его жизни не позволяет полностью реализовать все возможности, даже при наличии наиболее благоприятных условий. Только если бы время индивидуальной жизни было тождественно времени жизни человечества, тогда мог бы человек полностью реализоваться в таком человеческом развитии, которое осуществляется в историческом процессе. Жизнь человека, начинаясь и обрываясь в случайный для общего эволюционного процесса всего рода человеческого момент, вступает в трагическое противоречие с индивидуальными притязаниями на реализацию всех его возможностей. Об этом противоречии между тем, что он мог бы реализовать, и тем, что он в действительности реализует, человек имеет весьма смутное представление. И здесь также различные идеологии стремятся ослабить или снять противоречие, либо защищая тезис, что жизнь продолжается и после смерти, либо что исторический период жизни каждого человека является полным и неоценимым вкладом в достижения всего человечества. Другие утверждают, что смысл жизни не в наиболее полном осуществлении собственных возможностей, а в социальном служении и исполнении общественного долга; что развитие, свобода и счастье индивида — второстепенно или вовсе ничего не значит по сравнению с благосостоянием государства, общества или какой-то другой символической вечной силы, трансцендентной человеку. Итак, человек одинок и в то

же время опутан многочисленными связями. Он одинок, поскольку является уникальной сущностью, совершенно не похожим ни на кого другого, осознающим себя в качестве существа отдельного и отделенного от других. Он должен оставаться один на один с собой, когда требуется вынести суждение или принять решение, руководствуясь только силами собственного разума.

Хронологическая таблица [109]

Историческое событие	Философия и общественная мысль	Литература и искусство	Наука и техника
1	2	3	4
До новой эры			
776. Первая Олимпиада	VIII в. Гомер: “Илиада”, “Одиссея”	600. Алкей и Сапфо на Лесбосе	Ок. 625 — ок. 547. Фалес Милетский
753. Основание Рима	VIII–VII вв. Гесиод: “Работы и дни”, “Теогония (Происхождение богов)”	570–485. Анакреонт	585. Фалес: предсказание солнечного затмения
509. Рим: установление республики	525–456. Эсхил	525–442 или 438. Пиндар	Ок. 500–428. Анаксагор
508. Афины: демократические реформы Клисфена	580–500. Пифагор Самосский	496–406. Софокл	Между 490 и 480 — ок. 425. Геродот
490. Битва при Марафоне	Ок. 500. Акмэ Парменида. Ученик Парменида	484–406. Еврипид	460–370. Гиппократ Косский
461. Афины: приход к власти Перикла	Зенон Элейский и его апории	450. Мирон: Дискобол, Афина и Марсий	Ок. 408 — ок. 355. Эвдокс Книдский
451. Рим: “Законы XII таблиц”	535–470. Гераклит Эфесский	445–427. Ансамбль афин- ского Акрополя. Парфенон	350. Мавзолей в Галикарнасе
446. Заключение Тридцатилетнего мира между Спартой и Афинами	Ок. 500–440. Левкипп	440. Поликлет: Дорифор	312. Аппиева дорога (Рим–Капуя)
445–429. Перикл во главе Афин	Ок. 490 — ок. 430. Эмпедокл	438. Фидий: Афина Промакхос	300. Акмэ Евклида
431. Начало Пелопонес- ской войны	469–399. Сократ	445–385. Аристофан	290. Мусейон и Библиоте- ка в Александрии
429. Смерть Перикла	460–360(?). Демокрит	370–350. Деятельность Праксителя	287–212. Архимед
404. Афины: тирания “Тридцати”	427–347. Платон	360–340. Расцвет Скопаса	285. Александрийский маяк
	384–322. Аристотель	384–322. Демосфен	275–195. Эратосфен из Кирены
	341–270. Эпикур	370–300. Лисипп	
	306. Эпикур основывает Сад	310–260. Феокрит	

1	2	3	4
400. Война между Спартой и Персией 359–336. Филипп II, царь Македонии 338. Битва при Херонее. Укрепление власти Македонии 336–323. Царствование Александра Македонского 323. Смерть Александра Македонского. Начало эпохи эллинизма 264–241. I Пуническая война 218–202. II Пуническая война 212. Первое покорение римлянами Сиракуз 168. Первое римское завоевание Македонии 149–146. III Пуническая война 146. Первое римское завоевание Греции 73–71. Восстание рабов под предводительством Спартака	332–262. Зенон Китионский 301. Зенон начинает учить в Стое 250. Перевод религиозных книг иудаизма на греческий язык (Септуагинта) (впоследствии вошли в Ветхий Завет Библии) 234–149. Марк Порций Катон 106–43. Марк Туллий Цицерон I в. Лукреций (Тит Лукреций Кар): “О природе вещей”	310–245. Каллимах из Кирены 225–184. Плавт 195–159. Теренций 84–54. Катулл 70–19. Вергилий 65–8. Гораций 43 до н. э. – 17 н. э. Овидий	

1	2	3	4
60. I триумвират: Помпей, Цезарь, Красс 58–51. Галльское наместничество Цезаря 49–46. Гражданская война между Цезарем и Помпеем 46–44. Диктатура Цезаря 44. Убийство Цезаря 43. II триумвират: Антоний, Лепид, Октавиан 27 до н. э. — 14 н. э. Правление императора Октавиана Августа			
Новая эра			
14. Смерть Августа I в. Возникновение христианства Императоры Рима (годы правления): 14–37. Тиберий 37–41. Калигула 41–54. Клавдий 54–68. Нерон 69–74. Веспасиан 79–81. Тит	ок. 5 до н. э. — 65 н. э. Сенека 46–125. Плутарх 50–126. Эпиктет	9. Алтарь Мира (по случаю побед Августа) 35–100. Квинтилиан 39–65. Лукан 50. Фрески виллы Мистерий близ Помпей 50–64. Апостол Павел: Послания 54–120. Тацит 65–100. Композиции Евангелий	Витрувий. 10 книг об архитектуре (эпоха Августа) 23–79. Плиний Старший 80. Колизей (Рим)

1	2	3	4
81–96. Домициан 96–98. Нерва 98–117. Траян 117–138. Адриан 138–161. Антоний Пий 161–180. Марк Аврелий 180–192. Коммод 193. Начало правления династии Северов (были у власти до 235 г.) 202. Септимий Север начинает преследовать христиан 235. Начало правления так называемых солдат- ских императоров (до 305 г.) 257–258. Император Валериан: гонения на христиан 284–305. Император Диоклетиан 306–337. Константин I Великий	121–180. Марк Аврелий 150–215. Климент Александрийский 155–220. Тертуллиан 204–270. Плотин	113. Колонна Траяна 70–140. Светоний 125–164. Апулей	100–178. Клавдий Птолемей 129–199. Гален 130. Купол Пантеона (Рим)

1	2	3	4
313. “Медиоланский эдикт” уравнивает христиан в правах с представителями других религий в Риме 325. Первый Вселенский собор в Никее (Никейский собор) 330. Перенесение столицы империи из Рима в Константинополь (Византия) 381. Второй Вселенский собор в Константинополе (Константинопольский собор) 395. Разделение Римской империи между Аркадием (Восточная империя) и Гонорием (Западная империя) 410. Разграбление Рима вестготами 455. Разграбление Рима вандалами 476. Конец Западной Римской империи 493–526. Теодорих, король Италии	354–430. Августин Аврелий 397. “Исповедь” 419. “О Троице” 427. “О Граде Божиим” 524. Боэций (480–524): “Об утешении философией” 560–636. Исидор Севильский 980–1037. Авиценна	400–430. Церковь Санта Мария Маджоре и церковь Санта Сабина (Рим) 417. Павел Орозий и его “История” 430. Мавзолей Галлы Плакидии (Равенна) 480–570. Кассиодор	530. Купол собора Святой Софии (Константинополь)

1	2	3	4
535–553. Война Восточной Римской империи с остготами 768. Карл Великий, король франков 800. Карл Великий коронован в Риме императорской короной папой Львом III 814. Умер Карл Великий 980–1015. Киевская Русь: княжение Владимира Великого 987–996. Гуго Капет, король Франции 988. Крещение Руси 1019–1054. Киевская Русь: княжение Ярослава Мудрого 1054. Разделение (схизма) христианской церкви на Восточную (православную) и Западную (католическую) 1096–1099. I Крестовый поход 1147–1149. II Крестовый поход	1056–1057. “Остромирово Евангелие” (Киев) 1113–1119. Нестор: “Повесть временных лет” 1079–1142. Пьер Абеляр 1091–1153. Бернар Клервоский 1175–1253. Роберт Гроссетест	VIII в. Византия: иконоборчество 995–1050. Гвидо д’Ареццо (основа современной музыкальной нотации) 1037. Собор Св. Софии в Киеве 1094. Собор Св. Марка (Венеция) 1150–1170. Проповеди Кирилла Туровского 1163–1196. Собор Парижской Богоматери (Нотр-Дам) 1185–1187. Слово о полку Игореве 1194. Начало строительства собора в Шартре 1182–1226. Св. Франциск Ассизский	790. Работы Евклида переведены на арабский 830. Работы Птолемея переведены на арабский 849. “Метафизика” Аристотеля переведена на арабский 1010. Медицинская школа в Салерно 1084. Школа правоведения в Болонье Около 1100. Изобретение ветряных мельниц

1	2	3	4
1189–1192. III Крестовый поход	1206–1280. Альберт Великий		1202. Леонардо Пизанский (Фибоначчи):
1198–1216. Иннокентий III, папа римский	1221–1274. Фома Аквинский	1212. Начало строительства Реймского собора	“Книга абака” (трактат об арифметике и алгебре)
1202–1204. IV Крестовый поход	1260–1327. Майстер Экхарт	1240–1302. Чимабуэ	Около 1200. Использование тяжелого плуга
1209–1229. Крестовые походы против альбигойцев	1280–1349. Уильям Оккам	1252. Начало строительства церкви Санта Кроче (Флоренция)	Распространение компаса
1237–1241. Нашествие монголов на Русь	1369–1415. Ян Гус	1265–1321. Данте Алигьери	1215. Законы Парижского университета
1248. VI Крестовый поход		1266–1337. Джотто	1222. Университет в Падуе
1309–1377. “Авиньонское пленение” пап		1278. Церковь Санта Мария Новелла (Флоренция)	1223. Леонардо Пизанский: “Практическое знание геометрии”
1337. Начало Столетней войны		1304–1374. Петрарка	1224. Университет в Неаполе
1348. Чума в Европе		1313–1375. Боккаччо (1348–1354): “Декамерон”	1250–1300. Распространение очков
1380. Куликовская битва		Франсуа Вийон (1431 — после 1464)	1300. Механические часы
1410. Поляки разбивают Тевтонский орден		1478. Сандро Боттичелли (1444–1510): “Весна”	1320. Пороховые пушки
1414–1418. Констанцкий собор	1431. Лоренцо Валла (1407–1457): “О наслаждении”	1486. “Рождение Венеры” Альбрехт Дюрер (1471–1528)	1347. Университет в Праге
1415. Битва при Азенкуре	1440. Николай Кузанский (1401–1464): “Об ученом незнании”	Леонардо да Винчи (1452–1519)	1364. Университет в Кракове
Ян Гус сожжен на костре			1365. Университет в Вене
1431. Казнь Жанны Д’Арк			
1449–1492. Флоренция: Лоренцо Великолепный			

1	2	3	4
1450. Франческо Сфорца, герцог Миланский 1453. Взятие Константинополя турками. Окончание Столетней войны Гибель Византии 1455–1485. Англия: война Алой и Белой роз 1462–1505. Россия: Иван III Великий 1479. Испания: Фердинанд Арагонский и Изабелла Кастильская (объединение Арагона и Кастилии в Испанское королевство) 1492. Открытие Америки. Реконкиста Гранады 1492–1503. Александр VI, папа римский 1498. Флоренция: казнь Савонаролы 1503–1513. Юлий II, папа римский 1509–1547. Англия: Генрих VIII	1463–1468. Марсилио Фичино (1433–1499): перевод Платона 1486. Пико делла Мирандола (1463–1494): “Речь о достоинстве человека” Эразм Роттердамский (1466–1536): “Похвала Глупости” (1509) 1513–1519. Макьявелли (1469–1527): “Государь” 1516. Мор (1478–1535): “Утопия” 1520. Мартин Лютер (1483–1546): “О свободе христианина”	Микеланджело (1475–1564) Рафаэль (1483–1520) Лодовико Ариосто (1474–1533) Тициан (ок. 1490–1576) Рабле (1494–1553): “Гаргантюа и Пантагрюэль” (1532–1552) Тинторетто (1518–1594) Палестрина (1525–1594) Брейгель Старший (ок. 1528–1569)	1389. Бумажная фабрика в Нюрнберге 1400. Англия: индустрия хлопка 1455. Иоанн Гутенберг печатает Библию 1470. Ломбардия: канал Мартесана 1482. Открытие устья р. Конго 1492–1504. Экспедиция Колумба 1519–1521. Ф. Магеллан: первое кругосветное плавание

1	2	3	4
1517. Лютер: “95 тезисов против индульгенций” 1519–1521. Кортес завоевывает государство ацтеков 1519–1556. Карл V, император 1531–1534. Писарро завоевывает государство инков 1533–1584. Россия: Иван IV Грозный 1534. Создание ордена иезуитов 1535. Казнь Томаса Мора 1545. Начало Тридентского собора. 1558–1603. Англия: Елизавета I 1562–1598. Франция: религиозные войны 1587. Англия: обезглавлена Мария Стюарт 1588. Поражение “Непобедимой армады” 1593–1610. Франция: Генрих IV	1536. Кальвин (1509–1564): “Учреждение христианской веры” 1580. Мишель де Монтень (1533–1592): “Опыты” 1584. Джордано Бруно (1548–1600): “О бесконечности, вселенной и мирах” 1597. Бэкон (1561–1626): “Опыты” 1620. “Новый Органон” 1625. Гроций (1583–1645): “О праве войны и мира”	Эль Греко (1541–1614) 1550. Франция: “Плеяда” Лопе де Вега (1562–1635) Монтеверди (1567–1647) Донн (1572–1631) Караваджо (1573–1610) Рубенс (1577–1640) Пуссен (1594–1665) Сервантес (1547–1616): 1605–1615 “Дон Кихот” Шекспир (1564–1616): 1601. “Гамлет” Марино (1569–1625)	1543. Коперник (1473–1543): “Об обращениях небесных сфер” Везалий: “О строении человеческого тела” 1590. Галилей (1564–1642): “О движении” 1609. Кеплер (1571–1630): “Новая астрономия”

1	2	3	4
1598. Франция: Нантский эдикт 1603–1625. Англия: Яков I Стюарт 1605. Россия: умер Борис Годунов 1605–1613. Россия: “смутное время” 1610–1643. Франция: Людовик XIII 1616. Первый процесс против Галилея 1618–1648. Тридцатилетняя война 1624–1642. Франция: Ришелье у власти 1625–1649. Англия: Карл I 1632–1656. Кристина Августа, королева Швеции 1640–1688. Пруссия: Фридрих Вильгельм 1642–1648. Англия: гражданская война 1643. Франция: регентство Анны Австрийской; Мазарини	1627–1628. Декарт (Картезий) (1596–1650): “Правила для руководства ума” 1637. “Рассуждение о методе” 1644. “Начала философии” 1647. Гассенди (1594–1655): “О жизни и нравах Эпикура” 1669. Паскаль (1623–1662): “Мысли” (посмертно) 1677. Бенедикт Спиноза (1632–1677): “Этика” 1686. Лейбниц (1646–1716): “Рассуждение о метафизике” 1674. “Начала природы и благодати”, “Монадология” 1703–1704. “Новые опыты о человеческом разумении” 1710. “Теодицея”	Бернини (1598–1680) Борромини (1599–1667) Веласкес (1599–1660) Кальдерон де ла Барка (1601–1681) Рембрандт (1606–1669) Корнель (1606–1684) 1667. Мильтон (1608–1674): “Потерянный рай” Мольер (1622–1673)	1610. Галилей: телескоп; “Звездный вестник” 1632. “Диалог о двух главнейших системах мира” 1616. Гарвей (1578–1657): исследование кровообращения 1628. “О движении сердца” 1637. Декарт “Геометрия”. Метод координат 1642. Паскаль: суммирующая машина 1643. Торричелли: ртутный барометр 1657. Гюйгенс (1629–1695): Маятниковые часы 1690. “Трактат о свете” (волновая теория)

1	2	3	4
1648. Вестфальский мир. Франция: “парламентская фронда” и “фронда принцев” 1649. Англия: казнь Карла I 1653–1658. Англия: Кромвель, лорд-протектор 1660–1685. Англия: Карл II Стюарт (реставрация) 1661–1715. Франция: Людовик XIV 1685. Людовик XIV отменяет Нантский эдикт 1689–1725. Россия: Петр I Великий 1701–1713. Война за испанское наследство 1713. Утрехтский мир 1715–1774. Франция: Людовик XV 1740–1780. Австрия: Мария Терезия 1740–1786. Пруссия: Фридрих II 1755. Землетрясение в Лиссабоне	Вико (1668–1744) 1725. “Основания новой науки об общей природе наций” 1690. Джон Локк (1632–1704): “Опыт о человеческом разумении” 1710. Беркли (1685–1753): “Трактат о началах человеческого знания” 1713. “Три разговора между Гиласом и Филонусом” 1721. Монтескье (1689–1755): “Персидские письма” Г. Сковорода (1722–1794) 1733. Вольтер (1694–1778): “Философские письма” 1740. “Основы философии Ньютона”	1674. Буало (1636–1711): “Поэтическое искусство” Расин (1639–1699) Алессандро Скарлатти (1660–1725) 1665. Ларошфуко (1613–1680): “Максимы” Антонио Вивальди (1675–1741) Ватто (1684–1721) 1688. Лабрюйер (1645–1696): “Характеры” И. С. Бах (1685–1750) Д. Скарлатти (1685–1759) Гендель (1685–1757) Перголези (1710–1736) Дефо (1660–1731) Свифт (1667–1745) Стерн (1713–1768) Глюк (1714–1787) Винкельман (1717–1768) Гайдн (1732–1809) Гойя (1746–1828) Давид (1748–1825) Державин (1743–1816)	1662. Лондонское Королевское общество 1665. Гримальди: дифракция света 1684. Лейбниц: “Новый метод максимумов и минимумов” 1687. Ньютон (1642–1727): “Математические начала натуральной философии” 1704. “Оптика” 1711. Леблон: трехцветная печать (гравюра) 1714. Фаренгейт: ртутный термометр 1733. Уайетт: прядильная машина 1735. Линней: “Система природы” 1738. Бернулли: “Гидродинамика” 1742. Цельсий: температурная шкала

1	2	3	4
1756. Семилетняя война 1762–1796. Россия: Екатерина II 1769. Родился Наполеон Бонапарт 1772. Первый раздел Польши 1773. Климент XIV распускает орден иезуитов 1774. Людовик XVI, король Франции 1775. Америка: начало войны за независимость 1776. “Декларация независимости” США 1783. Версальский мир: признание независимости США 1786–1790. Австрия: Иосиф II 1787. США: принятие конституции 1789. Франция: начало революции: “Декларация прав человека и гражданина”	1764. “Философский словарь” 1748. Ламетри (1709–1751): “Человек-машина” 1750. Руссо (1712–1778): “Рассуждение о науках и искусствах” 1751–1772. “Энциклопедия” 1766. Лессинг (1729–1781): “Лаокоон” 1787. Кант (1724–1804): “Критика чистого разума” 1784–1791. Гердер (1744–1803): “Идеи к философии истории человечества” 1794. Фихте (1762–1814): “Наукоучение” 1799. Шлейермахер (1768–1834): “Речи о религии”	Гете (1749–1832) Бортнянский (1751–1825) Моцарт (1756–1791) Блейк (1757–1827) Шиллер (1759–1805) Бетховен (1770–1827) 1798. Котляревский (1769–1838): “Энеида” Скотт (1771–1832) Новалис (1772–1801) Паганини (1782–1840) Стендаль (1783–1842) Вебер (1786–1826) Байрон (1788–1824) Россини (1792–1868) Шелли (1792–1822) Китс (1795–1821) Шуберт (1797–1828) Гейне (1797–1856) Доницетти (1797–1848) Пушкин (1799–1837) Бальзак (1799–1850)	1743. Д’Аламбер: “Трактат о динамике” 1751. Галиани: “О деньгах” 1752 Франклин: молниеотвод 1769. Уатт: паровая машина 1780. Лавуазье: теория горения 1783. Братья Монгольфье: воздушный шар 1786. Картрайт: механический ткацкий станок 1788. Фитч: пароход 1791. Гальвани: животно-ное электричество Лаплас (1749–1827) 1825. “Трактат о небесной механике”

1	2	3	4
1793. Франция: Робеспьер, террор. Второй раздел Польши 1795. Франция: Директория. Третий раздел Польши 1796–1797. Наполеон в Италии 1798. Наполеон в Египте 1799. Наполеон — первый консул. Революция в Неаполе 1800. Битва при Маренго 1804. Наполеон император Кодекс Наполеона 1805. Битвы при Трафальгаре и Аустерлице Пресбургский мир 1809. Австрия: Меттерних канцлер 1812. Испания: конституция 1812–1814. Россия: война с Наполеоном 1814. Отречение Наполеона от престола 1814–1815. Венский конгресс 1814–1824. Людовик XVIII, король Франции	1800. Шеллинг (1775–1854): “Система трансцендентального идеализма” 1807. Гегель (1770–1831): “Феноменология духа” 1812–1816. “Наука логики” 1819. Шопенгауэр (1788–1860): “Мир как воля и представление”	Беллини (1801–1835) Гюго (1802–1885) Мериме (1803–1870) Берлиоз (1803–1869) Глинка (1804–1857) Мендельсон (1809–1847) Гоголь (1809–1852) Шопен (1810–1849) Шуман (1810–1856) Лист (1811–1886) Герцен (1812–1870) Диккенс (1812–1870) Вагнер (1813–1883) Верди (1813–1901) Лермонтов (1814–1841) Шевченко (1814–1861)	Гаусс (1777–1855) 1799: доказательство основной теоремы алгебры Коши (1780–1856): основополагающие труды в области математического анализа Н. И. Лобачевский (1793–1856): неевклидова геометрия 1807. Фултон: колесный пароход 1809. Ламарк: философия зоологии 1814. Стефенсон: паровоз 1815. Френель: теория дифракции света 1817. Рикардо (1772–1823): “Начала политической экономии”

1	2	3	4
1815. “Сто дней”; Священный союз 1816. Независимость Аргентины 1818. Независимость Чили 1821–1830. Греция: борьба за независимость 1825. Россия: восстание декабристов 1830. Франция: Июльская революция 1837–1901. Англия: правление королевы Виктории 1848. Революции в странах Европы. Маркс, Энгельс “Манифест Коммунистической партии” 1861. Россия: отмена крепостного права 1861–1865. Гражданская война в США: отмена рабства 1862. Пруссия: Бисмарк — канцлер 1865. Отмена рабства в США	1828–1830. Чаадаев (1794–1856): “Философические письма” 1837. “Апология сумасшедшего” 1841. Фейербах (1804–1872): “Сущность христианства” 1843. Кьеркегор (1813–1855): “Или-или” 1867. Маркс (1818–1883): “Капитал” 1873. Бакунин (1814–1876): “Государство и анархия” 1878. Энгельс (1820–1895): “Анти-Дюринг” 1895. “Диалектика природы”	Тургенев (1818–1883) Достоевский (1821–1881) Флобер (1821–1880) Л. Толстой (1828–1910) Брамс (1833–1897) Дега (1834–1917) Мусоргский (1839–1881) Сезанн (1839–1906) Чайковский (1840–1893) Золя (1840–1902) Ренуар (1841–1919) Верлен (1844–1896) Уайльд (1854–1900) Шоу (1856–1950) Чехов (1860–1904) Горький (1868–1936) Клодель (1868–1955) Бунин (1870–1953) Валери (1871–1945) Скрябин (1871–1915) Леся Украинка (1871–1913) Рахманинов (1873–1943) Шенберг (1874–1951) Т. Манн (1875–1955)	1826. Законы Ома 1833. Фарадей: электролиз 1834. Якоби: электромотор 1837. Морзе: телеграф 1839. Дагер: фотография 1841. Джоуль: закон сохранения энергии 1859. Дарвин (1809–1882): “Происхождение видов” 1860. Ленуар: двигатель внутреннего сгорания 1860–1865. Максвелл (1831–1879): теория электромагнитного поля 1869. Менделеев (1834–1907): периодическая система элементов Кантор (1845–1918): теория множеств 1876. Белл и Грей: телефон

1	2	3	4
1870. Франко-прусская война	1884. Ницше (1844–1900): “Так говорил Заратустра”	Рильке (1875–1926)	1877. Эдисон: фонограф и микрофон
1871. Парижская коммуна	1899. Геккель (1834–1919): “Мировые загадки”	Гессе (1877–1962)	1885. Даймлер и Бенц: двигатель внутреннего сгорания
1890. Германия: отставка Бисмарка	1900. Гуссерль (1859–1938): “Логические исследования”	Блок (1880–1921)	1895. Братья Люмьеры: кинематограф.
1894. Франция: дело Дрейфуса	1902. Кроче (1866–1952): “Эстетика”	Музиль (1880–1942)	Попов: радиоприемник
1896. Олимпийские игры в Афинах	1910. Н. Зиммель (1858–1918): “Фундаментальные проблемы философии”	Стравинский (1882–1971)	1899. Гильберт (1862–1943): “Основания геометрии”
1904–1905. Русско-японская война	1914. Флоренский (1882–1943): “Столп и утверждение истины”	Джойс (1882–1941)	1900. З. Фрейд (1856–1939): “Толкование сновидений”
1905–1906. Россия: первая революция	1918–1922. Шпенглер (1880–1936): “Закат Европы”	Ахматова (1889–1966)	1910–1913. Б. Рассел, А. Уайтхед: “Principia mathematica”
1914. Начало первой мировой войны	1921. Витгенштейн (1889–1951): “Логико-философский трактат”	Прокофьев (1891–1953)	1913. Н. Бор (1885–1962): модель атома
1917. Россия: Октябрьская революция	1922. Маритен (1882–1973): “Антимодерн”	Булгаков (1891–1940)	1916. А. Эйнштейн (1879–1955): теория относительности
1918. Конец первой мировой войны. Провозглашение Австрии, Венгрии, Германии и Польши республиками	1923–1929. Кассирер (1874–1945): “Философия символических форм”	Цветаева (1892–1941)	1925–1927. Гейзенберг (1901–1976): квантовая механика и принцип неопределенности
1922. Образование СССР	1927. Хайдеггер (1889–1976): “Бытие и время”	Гарсия Лорка (1898–1936)	
1924. Россия: смерть Ленина, Сталин у власти. Китай: начало революционной борьбы		Брехт (1898–1956)	
		Хемингуэй (1899–1961)	
		Платонов (1899–1951)	
		Набоков (1899–1977)	
		Сент-Экзюпери (1900–1944)	

1	2	3	4
1925. Начало фашистской диктатуры в Италии 1930. Германия: победа фашистов на выборах 1932–1933. Голод в Украине 1939. Начало Второй мировой войны 1941. Нападение Германии на Советский Союз 1942–1943. Битва под Сталинградом 1945. Ялтинская конференция. Капитуляция Германии. Образование ООН 1948. Образование государства Израиль 1949. Китай: провозглашение Китайской Народной республики 1953. СССР: смерть Сталина. Хрущев у власти (до 1964 г.) 1956. СССР: конец сталинизма (XX съезд КПСС)	1932. Ясперс (1883–1969): “Философия” 1943. Сартр (1905–1980): “Бытие и ничто” 1956. Фромм (1900–1980): “Искусство любить” 1976. “Иметь или быть?” 1960. Гадамер (1900–2002): “Истина и метод” Герменевтика: Гадамер, Рикёр Структурализм: де Соссюр, Леви-Строс, Фуко Р. Карнап (1891–1970) К. Поппер (1902–1994) Т. Кун (р. 1922): “Структура научных революций”	Дали (1904–1990) Шостакович (1906–1976) Беккет (1906–1989) Бриттен (1913–1976) Камю (1913–1960) Маркес (1928) Стус (1938–1985)	1927. Н. Бор: принцип дополнительности 1929. Флеминг: пенициллин 1935. Э. Ферми (1901–1954): расщепление атома 1946. Н. Винер (1894–1964): кибернетика 1953. СССР: водородная бомба. Ф. Крик и Д. Уотсон: модель ДНК 1955. Первая атомная подводная лодка 1957. Первый искусственный спутник Земли 1958. Дж. Бернал (1901–1971): структурная теория жидкостей 1960. СССР: синтетический алмаз

1	2	3	4
1962. Карибский кризис 1963. Убийство президента США Дж. Кеннеди 1964–1973. Война во Вьетнаме 1964–1982. СССР: Брежнев у власти 1968. “Пражская весна” 1979–1989. Афганская война 1985–1991. М. Горбачев — президент СССР 26.04.1986. Авария на ЧАЭС 1989–1990. Демократические революции в странах Восточной Европы 1991. Заговор ГКЧП. Распад СССР. Провозглашение независимости Украины. Образование СНГ. Распад Югославии и начало гражданской войны 1996. Принятие Конституции Украины 11.09.2001. Террористические акты в США	1973. Хабермас: “Кризис рациональности” 1982. Мамардашвили: “Картезианские размышления”		1961. Первый лазер. СССР: первый полет человека в космос (Ю. А. Гагарин) 1968. Барнард: трансплантация сердца человека 1969. США: высадка на Луну 1975. Стыковка космических кораблей “Союз” (СССР) и “Аполлон” (США)

МАТЕМАТИЧЕСКОЕ ПРИЛОЖЕНИЕ

I. О СВЯЗИ КАТЕГОРИЙ БЕСКОНЕЧНОСТИ, ДВИЖЕНИЯ И СОВПАДЕНИЯ ПРОТИВОПОЛОЖНОСТЕЙ

Поскольку понятие бесконечности исключительно важно для новоевропейской культуры в целом, то необходимо, следуя примеру Николая Кузанского и Блеза Паскаля, напомнить о некоторых математических аспектах этого понятия. Это представляется целесообразным, так как математика — наиболее строго, последовательно и отчетливо построенная наука; если *ясность* вообще возможна, то, конечно, прежде всего она возможна в математике.

Рассмотрим два конечных множества: множество трех крестиков и множество пяти ноликов. Сравним количества элементов в этих множествах:

X	X	X					<i>меньше элементов</i>
O	O	O	O	O			<i>больше элементов</i>

Можно утверждать, что ноликов больше. Почему? Потому что, устанавливая *взаимно однозначное соответствие* между крестиками и ноликами, мы используем все крестики, а два нолика останутся. Значит, ноликов на два больше. Итак, понятия *больше* и *меньше* применительно к конечным множествам имеют отчетливый смысл.

Рассмотрим теперь *натуральный ряд* — ряд целых положительных чисел: 1, 2, 3, 4, ... Построим еще один ряд, который получается из натурального ряда умножением на два. Предположим, что мы оборвем оба ряда на числе 6:

1	2	3	4	5	6	<i>множество (целое)</i>
2	4	6				<i>его подмножество (часть)</i>

Нижнее множество (2, 4, 6) *меньше* верхнего (1, 2, 3, 4, 5, 6). Все числа, входящие в меньшее множество, входят и в большее, но не все, входящие в большее, входят в меньшее.

Множество (2, 4, 6) есть *часть* (*подмножество*) множества (1, 2, 3, 4, 5, 6), которое в данном случае выступает как *целое*. В философии *часть* и *целое* рассматривают как противоположности. Одна из аксиом геометрии Евклида гласит: ***целое больше своей части*** (Киселев А. П. Геометрия. Учебник для IX–X кл. М., 1971. Ч. 2. Стереометрия. С. 93) (и это безусловно верно для конечных объектов).

Натуральный ряд, как известно, бесконечен (пример *бесконечного множества*):

1 2 3 4 5 6..... — бесконечное множество (***целое***)
 2 4 6 8 10 12..... — его подмножество (***часть***)

Если мы не будем обрывать верхний ряд на каком-либо числе, а устремим его в бесконечность, то взаимно однозначное соответствие между элементами множества и подмножества нигде не нарушится, хотя вполне очевидно, что верхний ряд — целое, а нижний — часть целого. Итак, *бесконечное множество* (верхний ряд) эквивалентно своему *подмножеству* (нижний ряд); ***часть бесконечного может быть равна целому*** (*т. е. противоположности совпадают*) (Зигель Ф. Ю. Неисчерпаемость бесконечности. М., 1984. С. 13), а понятия “больше” и “меньше” утрачивают определенность.

“Любое бесконечное множество эквивалентно некоторому своему подмножеству, не совпадающему со всем множеством. Этот факт может быть принят за определение бесконечного множества” (Ильин В. А., Позняк Э. Г. Основы математического анализа. Часть I. М., 1971. С. 87).

Со времен великого немецкого математика Георга Кантора (1845–1918) в математике различают бесконечные *счетные* множества (их элементы можно перенумеровать; примером такого множества является натуральный ряд) и бесконечные множества, обладающие *мощностью континуума* (примером такого множества может служить множество точек на отрезке прямой; это множество *несчетно*; перенумеровать его элементы (точки) невозможно) (Гарднер М. Математические новеллы. М., 1974. С. 123–136). Множества, обладающие мощностью континуума, тоже можно ставить в соответствие друг другу. Рассмотрим, например, прямоугольный треугольник, один из кате-

тов которого имеет фиксированную длину, а другой катет и гипотенузу можно произвольно увеличивать (см. рис. 1). Пересечем катет постоянной длины совокупностью прямых, параллельных между собой и перпендикулярных к этому катету. Каждая из прямых пересекает и катет, и гипотенузу, тем самым ставя одну из точек катета в соответствие одной из точек гипотенузы. Катет можно сделать *сколь угодно малым*, гипотенузу — *сколь угодно большой*, тем не менее взаимно однозначное соответствие точек катета точкам гипотенузы не нарушится. Итак, приходим к парадоксальному выводу: *сколь угодно малая часть множества, обладающего мощностью континуума, может быть поставлена в соответствие всему множеству в целом* (иначе говоря, *сколь угодно малая часть множества, обладающего мощностью континуума, все-таки содержит бесконечно много точек!*)

Рассмотрим математические построения выдающегося мыслителя эпохи Возрождения Николая Кузанского (1401–1464). *Прямое и кривое* — пара противоположностей, отмеченная еще пифагорейцами [109, I, 31]. Рассмотрим окружность, в которой хорда (прямое) стягивает дугу (кривое) (см. рис. 2). Дуга совпадает с хордой в двух случаях:

- и дуга, и хорда станут *бесконечно малыми*, стянутся в точку (“Будь возможным начертить *минимальную хорду*, меньше которой не может быть, у нее не осталось бы излучины и она оказалась бы не меньше своей *дуги*: дойдя до *минимального* количества, *хорда* и *дуга* совпали бы” (Кузанский Н. Соч.: В 2 т. М., 1980. Т. 2. С. 440);
- радиус окружности станет *бесконечно большим*, и дуга станет неотличима от отрезка прямой.

В обоих случаях *для совпадения противоположностей* (лат. *coincidentia oppositorum*) *необходима бесконечность* (мы уже видели, каким образом в бесконечности совпадают такие противоположности, как *часть* и *целое*). Итак, противоположности совпадают как в бесконечно большом, так и в бесконечно малом. У Паскаля в трактате “О геометрическом уме” встречаем понятие “*двойной бесконечности*”: “...обнаруживающиеся повсеместно бесконечности бесконечно большого и бесконечно малого. Действительно, каким бы быстрым ни было

движение, всегда можно представить себе движение более быстрое, а это последнее в свою очередь ускорить, и так далее до бесконечности, нигде не встречая пределов ускорения¹. И, наоборот, каким бы медленным ни было движение, его можно замедлять, так и не достигая пределов замедления, бесконечно нисходя к той степени медленности, за которой начинается состояние покоя. Равным образом, как бы ни было число велико, можно вообразить еще большее, а затем и превосходящее его — и так бесконечно, не достигая числа, которое нельзя увеличить. И, напротив, каким бы оно ни было малым — сотая, десятитысячная доля — можно до бесконечности представлять себе еще меньшее, не достигая нуля или ничто (*neant*)... Одним словом, какими бы ни были движение, число, пространство и время, всегда можно говорить об их увеличении или уменьшении, так что расположенные между ничто и бесконечностью, они всегда удалены от этих пределов. Такого рода истины нельзя доказать, однако они-то суть основание и начала геометрии. Поскольку же их недоказуемость обусловлена не затемненностью, а напротив, предельной очевидностью, отсутствие доказательств — не изъян, но, скорее, достоинство... Поистине, нелепостью будет утверждение, будто бы при непрестанном делении пространства наступает момент, когда, разделив очередной участок надвое, мы получаем неделимые и лишённые какой бы то ни было протяженности половины... Нет геометра, который не полагал бы пространство делимым до бесконечности” (Паскаль Б. Трактаты. Полемиические сочинения. Письма. К., 1997. С. 78–82) (вспомните также фрагменты из книги Паскаля “Мысли”, помещенные в гл. 5).

Далее Паскаль указывает на то, что существование бесконечно больших и бесконечно малых величин *взаимообусловлено*. Бесконечно большая величина — это величина, обратная бесконечно малой, и наоборот. Присутствие в математике **нуля** предполагает и обуславливает присутствие **бесконечности**. Античная математика (см. ниже) не знала ни нуля, ни бесконеч-

¹ Современная физика утверждает, что тела не могут двигаться со скоростью, превышающей скорость света, которая составляет приблизительно 300 000 км/сек.

ности; новоевропейская математика *немыслима* без этих двух понятий.

Еще одна математическая аналогия Николая Кузанского относится к чрезвычайно важному для новоевропейской математики понятию *предела* (лат. *limes*) (Ильин В. А., Позняк Э. Г. Основы математического анализа: Ч. I. М., 1971). Последовательность периметров правильных n -угольников (где $n = 3, 4, 5, \dots$) стремится к пределу, который равен длине окружности (см. рис. 3); однако ***предел этот достигается только в бесконечности*** (правильный многоугольник с бесконечным числом сторон). В случае *конечного* n , каким бы большим оно ни было, периметр всегда *меньше* длины окружности. Такого рода последовательность, по мнению Николая Кузанского, иллюстрирует *приближение к истине*: ничто не познается так, чтобы нельзя было познать его еще совершеннее.

Математическое понятие предела родственно ключевым понятиям романтической эстетики — *Sehnsucht* и *Streben* (см. в гл. 6.: Реале Дж., Антисери Д. Западная философия от истоков до наших дней. Движение романтизма и его представители). Таким образом, становится понятна мысль А. Лосева, характеризующего Романтизм как “беспокойно подвижную и неопределенно стремящуюся **бесконечность**” (Лосев А. Ф. Конспект лекций по эстетике нового времени. Классицизм // Лит. учеба. 1990. Кн. 4. С. 140) (см. также в гл. 6: Лосев А. Ф. Страсть к диалектике). Для постижения ключевой категории романтической эстетики — *иронии* — необходимы категории бесконечности, движения и единства противоположностей (Лосев А. Ф., Шестаков В. Н. История эстетических категорий. М., 1965).

Итак, было показано, что категории ***бесконечности*** и ***совпадения противоположностей*** связаны между собой. С этими двумя неразрывно связана категория ***движения*** (см. рис. 4). Что означает *бесконечность* натурального ряда? Она означает, что, как бы далеко мы ни продвинулись по натуральному ряду, каких бы больших чисел ни достигли, всегда можно продвинуться дальше. Как? Прибавив единицу к последнему построенному числу. Таким образом, бесконечность натурального ряда есть процесс построения все новых чисел, ***бесконечность***

натурального ряда означает возможность бесконечного **движения по этому ряду**¹.

Гегель — завершитель немецкой классической философии. Идея единства (совпадения) противоположностей — самое сердце гегелевской диалектики. **“Создание Гегелем логики становления явилось наивысшим достижением западной философии”** [87, 134].

Гегель утверждает, что **движение есть само существующее противоречие**. Обратимся к исследованию простейшего случая движения — перемещение материальной точки в пространстве.

1. Рассмотрим покоящееся тело. На вопрос — находится ли это тело в точке А, или нет, можно дать однозначный ответ: да, находится, или — нет, не находится. Таким образом, рассуждение подчиняется центральному закону классической логики — **закону исключенного третьего**: из двух противоположных утверждений одно верно, другое ложно. В отношении одного и того же истинность А означает ложность не-А, и обратно, из ложности не-А следует истинность А (на этом основано доказательство от противного, лат. — *reductio ad absurdum*).

2. Рассмотрим движущееся тело. В этом случае ответ будет противоречивым: да, находится, и **вместе с тем** — нет, не находится. “Нечто движется не поскольку оно в этом “теперь” находится здесь, а в другом “теперь” там, а лишь поскольку оно в одном и том же “теперь” находится здесь и не здесь, поскольку оно в этом “здесь” одновременно и находится, и не находится. Надлежит согласиться с древними диалектиками, что противоречия, которые они нашли в движении, действительно существуют; но из этого не следует, что движения нет, а наоборот, что движение есть само **существующее противоречие**” (Антология мировой философии: В 4 т. М., 1971. Т. 3. С. 321–322).

Интересно соотнести это высказывание Гегеля с мыслью Платона, сформулированной им в диалоге “Кратил”: “...где все-

¹ В этом же смысле пишут, что “иррациональные числа (бесконечные непериодические десятичные дроби) суть процессы” (Сокулер З. А. Проблема обоснования знания. Гносеологические концепции Л. Витгенштейна и К. Поппера. М., 1988. С. 119), т. е. выписать число до конца нельзя, но можно выписать его с какой угодно наперед заданной точностью.

гда происходит изменяемость, там никогда не бывает знания...” (см. Введение). И Платон, и его учитель Сократ полагали, что знание об изменчивом (движущемся) невозможно, потому что попытка мыслить движение приводит к противоречию. Это очень ясно показано в знаменитых *апориях* Зенона Элейского, который, защищая учение Парменида, доказывает, что тезис о реальности движения приводит к логическим противоречиям¹.

Самая известная из апорий, — “Ахиллес”, — формулируется таким образом: представим себе состязание в беге между быстроногим Ахиллесом и черепахой, бегущими в одном и том же направлении по двум параллельным дорожкам. Ахиллес дает черепахе фору, она стартует, например, с середины дистанции.

Зенон утверждает, что Ахиллес никогда не догонит черепаху. Он рассуждает так: за время, которое понадобится Ахиллесу, чтобы добежать до места старта черепахи, она тоже сдвинется на какое-то расстояние. К тому моменту, когда Ахиллес пробежит это расстояние, черепаха снова уйдет вперед. И так до бесконечности. Совершенно ясно, что рассуждение Зенона находится в вопиющем противоречии с реальностью (ведь на самом деле, конечно, Ахиллес догонит и перегонит черепаху). В чем же дело?

Рассмотрим последовательность расстояний, которые должен преодолеть Ахиллес. Сначала он должен пробежать половину расстояния, отделяющего его от черепахи, потом половину половины и т. д. Пусть расстояние равно единице. Получим последовательность: одна вторая, одна четвертая, одна восьмая, одна шестнадцатая и т. д. до бесконечности. Расстояние будет равно сумме бесконечного ряда; должно быть, Зенон полагал, что сумма бесконечного числа слагаемых непременно равна бесконечности (“невозможно коснуться бесконечного числа точек за конечное время”). На самом деле в данном случае это не так:

¹ В 1825 г. А. С. Пушкин написал стихотворение, которое начинается так:

Движенья нет, сказал мудрец брадатый.

Другой смолчал и стал пред ним ходить.

Действительно, первым оппонентом Зенона был некий философ, который стал тут же перед Зеноном ходить, но Зенон пояснил, что он доказывает вовсе не то, что движения нет, а лишь то, что оно нелепо (Чанышев А. Н. Курс лекций по древней философии. М., 1981. С. 157).

ведь расстояния быстро убывают — это *бесконечная геометрическая прогрессия*, сумма которой конечна.

Пусть имеем отрезок прямой, длина которого конечна. Разделим его на две равные части; сумма их длин равна длине всего отрезка. Можно разделить каждую из частей еще на две, и так далее до бесконечности. После каждого деления получаются все меньшие отрезки, но сумма их остается постоянной и равной первоначальной длине (еще раз вспомним Паскаля: “Нет геометра, который не полагал бы пространство делимым до бесконечности”). Таким образом, ***сумма бесконечного числа бесконечно малых есть величина конечная***; понимание этого образует рубеж между античным и новоевропейским математическим мышлением.

Один из основных законов формальной (аристотелевой, двузначной) логики — уже упомянутый закон исключенного третьего. Критикуя этот закон, голландский математик Брауэр (1881–1966) указывает на то, что между утверждением и его отрицанием существует еще третья возможность, которую нельзя исключить. Она обнаруживает себя при рассуждениях о ***бесконечных*** множествах объектов. Допустим, утверждается существование объекта с определенным свойством. Если множество, в которое входит этот объект, конечно, то можно перебрать все объекты. Это позволит выяснить, какое из следующих двух утверждений истинно: “В данном множестве есть объект с указанным свойством” или: “В данном множестве нет такого объекта”. Закон исключенного третьего здесь справедлив.

Но когда множество бесконечно, то объекты его невозможно перебрать. Если в процессе перебора будет найден объект с требуемым свойством, первое из указанных утверждений подтвердится. Но если найти этот объект не удастся, ни о первом, ни о втором из утверждений нельзя ничего сказать, поскольку перебор не проведен до конца. Закон исключенного третьего здесь не действует: ни утверждение о существовании объекта с заданным свойством, ни отрицание этого утверждения не являются истинными. Критика Брауэром закона исключенного третьего привела к созданию нового направления в логике — *интуиционистской* логики. В последней не принимается этот закон, и отбрасываются все те способы рассужде-

ния, которые с ним связаны. Среди них — доказательства путем приведения к противоречию, или абсурду.

Логика — наука о правильном рассуждении, канон разума, тем самым она составляет самое сердце культуры. Таким образом, своеобразие логики определяет своеобразие культуры. Соотнесем это с идеями О. Шпенглера.

“Не существует никакой одной математики, есть лишь *множество математик*” [133, I, 211]. Это странно звучащее высказывание можно понимать следующим образом: каждой историко-культурной эпохе соответствует своя математика. Древние греки занимались **неподвижными**, конечными, пластически-конкретными объектами: натуральные числа, платоновы тела (правильные многогранники), геометрические построения на плоскости и в пространстве. Число 2 можно мыслить как отрезок длиной в две единицы измерения, два в квадрате — это площадь квадрата со стороной два, два в кубе — объем куба со стороной два, а что такое два в четвертой степени, греки не знали. Не знали они ни нуля, ни бесконечности (эти понятия, как было упомянуто, связаны, взаимообусловлены; величина, обратная бесконечно малой — бесконечно велика, и обратно — вспомните о “двойной бесконечности” Паскаля); иррациональные числа, которые можно выразить только *бесконечной* непериодической десятичной дробью, внушали им священный ужас. Такова и вся их культура — наглядная, статичная, рациональная, скульптурная, чувственно-конкретная, *конечная и пластически определенная*.

Новоевропейская математика, наоборот, немыслима без понятия бесконечности (и связанных с ним понятий движения и совпадения противоположностей); **анализ бесконечно малых — это математический аппарат для описания движения**. Новоевропейская математика стремится описывать изменения и процессы. Все современное естествознание исходит из того, что “*природа является процессом*” (Whitehead A. The Concept of Nature¹ (и человек, как его понимает новоевропейская культура, тоже является процессом). Напротив, Платон полагает, что знание возможно только о *неизменных, неподвижных* вещах;

¹ Цит. по: Арендт Г. Становище людини. Л., 1999. С. 228.

“в текущем знания не бывает” (Кратил 440b), а человек для античности, как пишет А. Ф. Лосев, это прежде всего “хорошо организованное и живое тело” [87]; античная скульптура, изображающая человека именно как тело (в его неподвижности), достигает классических высот и является, как пишет О. Шпенглер, выражением души античной культуры.

С этим связано и античное представление о прекрасном; **прекрасное понимается прежде всего как соразмерное** (симметричное, пропорциональное), как правильное соотношение частей и целого (так понимаемое прекрасное как раз и воплощается в античной *скульптуре*). Тогда как христианские мыслители понимают прекрасное как воплощение Бога; один из атрибутов Бога — бесконечность, отсюда романтическое представление о прекрасном как **проявлении бесконечного в конечном** (по Шпенглеру, новоевропейская культура (фаустовская душа) наиболее адекватно воплотилась в *музыке*). (Эта важная роль категории бесконечности в новоевропейской культуре обуславливает ее *эсотеричность* и *элитарность* (см. фрагмент из О. Шпенглера в гл. 2). В самом деле, скульптуру можно видеть глазами и ощущать руками; это доступно каждому; бесконечность — труднодостижимая умозрительная категория, недоступная чувствам; далеко не каждый может освоить, например, анализ бесконечно малых, потому что это *трудная наука*!)

Вот как современный историк науки П. Гайденко характеризует этот великий перелом в европейском мышлении (речь идет, в частности, о воззрениях выдающегося мыслителя XVI в. Джордано Бруно): “...в XVI в. окончательно сформировалось сознание, представляющее собой прямую противоположность античному: если для древнегреческого философа предел “выше” беспредельного, ... завершенное и целое прекраснее незавершенного и бесконечного, то для ученого эпохи Возрождения беспредельное... бесконечное предпочтительнее перед имеющим конец (предел), становление и непрерывное превращение (возможность) — выше того, что неподвижно...

...для грека космос конечен, так как конечное выше и совершеннее беспредельного; вселенная же Бруно бесконечна, беспредельна, так как **бесконечное для него совершеннее конечного**.

Как и у Николая Кузанского, у Бруно в бесконечном оказываются тождественными все различия... Все существующее... рассматривается в течении, изменении, взаимопревращении; ничто не равно самому себе, а скорее равно своей противоположности. Это означает, что возможность — становление, движение, превращение, изменение — стала основной категорией мышления (здесь можно вспомнить знаменитое определение романтизма, принадлежащее Шеллингу: “Прекрасное было время... человеческий дух был раскован, считал себя вправе противополгать всему существующему свою действительную свободу и спрашивать не о том, что есть, но что возможно” (Берковский Н. Я. О романтизме и его первоосновах¹). — А. П.). Одним из важнейших гносеологических положений философии Бруно является положение о приоритете разума над чувством... Требование Бруно отдать предпочтение разуму перед чувством вполне понятно: центральная категория его мышления — а именно категория бесконечности — не может быть предметом чувства, но лишь предметом мышления” [34, 545–547]. Сравните это с высказыванием Декарта: “Тела познаются не чувствами или способностью представления, а одним только разумом. Они становятся известными не благодаря тому, что их видят или осязают, но благодаря тому, что их разумеют мыслью. *Правота присуща не чувству, а одному лишь разуму, отчетливо воспринимающему вещи*” [60]. Вспомните о знаменитом принципе Декарта: “Мысль следовательно существую”. Таким образом, новому складу мышления органически присущ **рационализм** (уже одного этого было бы достаточно для того, чтобы сделать новоевропейскую культуру элитарной; ведь чувства есть у всех, а высокоразвитый интеллект — лишь у немногих!).

Противоположение *конечное-бесконечное* имеет прямое отношение к чрезвычайно важному для новоевропейской культуры противостоянию *классицизма* и *романтизма* (классицизм декларирует подражание античности, а романтизм идеализирует средневековое христианство).

“...не меньше двух столетий европейское человечество опиралось... на... устойчивые рассудочные, чувственные или рас-

¹ Цит. по: Проблема романтизма. М., 1971. С. 6.

судочно-чувственные, совершенно неисторические формы красоты. Они и являются содержанием того огромного явления в новой европейской эстетике, которое обычно именуется **классицизмом**. Его диалектической противоположностью станет в конце XVIII века **...романтизм**, культивирующий как раз подвижные исторические и бесконечно уходящие вдаль формы эстетического сознания, еще недоступные двум предшествующим столетиям. Классицизм — это система малоподвижных и отточенных художественных структур, образующих собой **пластическое совершенство**, романтизм же — это система вечно подвижных и размытых структур, образующих собой беспокойно подвижную и неопределенно стремящуюся **бесконечность**” (Лосев А. Ф. Конспект лекций по эстетике нового времени. Классицизм // Лит. учеба. 1990. Кн. 4. С. 140).

Итак, О. Шпенглер противопоставляет **скульптуру и музыку** как совершеннейшие выражения соответственно аполлонической (античной) и фаустовской (новоевропейской) души.

“...математика, доступная во всей своей глубине очень немногим, сохраняет единственное в своем роде положение среди всех творений духа. Она есть наука строжайшего стиля, как и логика (вспомните вышеизложенные рассуждения о законе исключенного третьего и интуиционистской логике, из которой этот закон исключен — А. П.), но более масштабная и гораздо более содержательная; в том, что касается необходимости ведущего вдохновения и больших конвенций формы в ее развитии, она представляет собою наряду с пластикой и музыкой настоящее искусство... *Есть множество миров чисел, так как есть множество культур*. Мы обнаруживаем индийский, арабский, античный, западный тип математического мышления... каждый являющийся выражением особого мироощущения... в котором отражается глубочайшая сущность одной-единственной, а не какой-нибудь еще души, той самой, которая является средоточием именно этой, а не какой-нибудь иной культуры... **Каждая философия росла до сих пор в связи с соответствующей математикой.**

Сродство форм какой-то одной математики с языком форм соседних больших искусств не подлежит... никакому сомнению. Ощущение жизни у мыслителей и художников весьма

различно, но средства выражения их бодрствования внутренне обладают одинаковой формой. Чувство формы у ваятеля, живописца, композитора является по сути математическим. В геометрическом анализе и проективной геометрии XVII столетия обнаруживается тот же одухотворенный строй *бесконечного* (мир античности был конечным и замкнутым (гл. 2). — А. П.) мира, который силится вызвать к жизни, охватить, проникнуть одновременная музыка путем развитой из искусства генералбаса гармонии, этой геометрии звукового пространства, и родственная ей масляная живопись посредством принципа известной *только Западу* перспективы, этой прочувствованной геометрии образного пространства... На вершине каждой культуры возникает зрелище великолепной *группы больших искусств*, хорошо упорядоченных и соединенных лежащим в их основе прасимволом. *Аполлоническая группа* (речь идет об античной культуре. — А. П.), к которой принадлежат вазовая роспись, фреска, рельеф, архитектура ордеров, аттическая драма, танец, имеет своим средоточием скульптуру обнаженной статуи. *Фаустовская группа* (речь идет о новоевропейской культуре. — А. П.) формируется вокруг идеала чистой пространственной **бесконечности**. Ее средоточием предстает инструментальная музыка. Отсюда вьются тонкие нити, вплетающиеся во все языки духовных форм и сплетающие инфинитезимальную математику, динамическую физику, пропаганду ордена иезуитов и динамику прославленных лозунгов Просвещения, современную машинную технику, систему кредита и династически-дипломатическую организацию государства...” [133, I, 205–211]. (Курсив мой. — А. П.).

Примечательно, что и А. Ф. Лосев связывает математический анализ и *антропоцентризм* новоевропейской культуры: “Современная наука уже давно может объяснить присущий античности примат геометрии, исходя из глубочайших основ античной культуры. И тот факт, что появление теории бесконечно малых в XVII в. связано с выдвижением на первый план человеческого субъекта и с соответствующими теориями бесконечного прогресса, начинают понимать уже многие” [87, 174].

Что есть *антропоцентризм*? — Центральность человека во Вселенной. “...человек объявлен царем природы”, — пишет

А. Ф. Лосев, характеризуя новоевропейскую культуру в ее отличии от античной [87].

Триединство *движение — бесконечность — совпадение противоположностей* не только лежит в основе науки (математики, философии) нового времени, но имеет непосредственное отношение к характеристике внутреннего мира человека — человека, стоящего в центре мира (вспомните слова Пико дела Мирандолы, приведенные в подгл. 4.4).

О бесконечности, неисчерпаемости человеческой души сказал еще древнегреческий мыслитель Гераклит: “Границ души тебе не отыскать, по какому бы пути ты ни пошел: столь глубока ее мера (возможен вариант перевода “объем” — в подлиннике стоит “логос”) [122, 231]. О бездне души размышляет Августин Аврелий: “Великая бездна сам человек, “чьи волосы сочтены” у Тебя, Господи, и не теряются у Тебя, и, однако, волосы его легче счесть, чем его чувства и движения его сердца” (Исповедь, IV, XIV, 22) (много позднее это станет одной из центральных тем романтического искусства).

О совпадении противоположностей в человеческой природе пишут Петрарка, Вийон (см. гл. 4) и Державин (ода “Бог”): “Я царь — я раб, я червь — я Бог” [61, 50]. Противоречивость и непостижимость человека (“непостижимое чудовище”!) — предмет размышлений Паскаля (см. гл. 5).

О движении как сущности человека говорят Монтень (см. гл. 4) и Паскаль: “Суть человеческого естества — в движении. Полный покой означает смерть” [123, 139].

Для античности человек — это прежде всего хорошо организованное и живое тело (*soma*). “Прасимвол античности, пишет О. Шпенглер, — скульптура, изображающая тело”.

Для средневекового христианства человек — это прежде всего бессмертная душа. Если тело конечно и чувственно конкретно, то душа имеет совершенно иные характеристики, значительно более трудные для осмысления: она бесконечна (бездонна, неисчерпаема, безгранична, подобна пропасти или бездне), подвижна и сочетает в себе противоположности. Таким образом, движение, бесконечность и единство противоположностей суть не только ключевые идеи новоевропейской философии, математики и искусства, но и характеристики человеческой души.

Возвращаясь к только что изложенной мысли А. Ф. Лосева, надо добавить, что новоевропейская культура имеет христианские корни (вспомните о том, что атрибут Бога — бесконечность (см. подгл. 3.3)), и ее *антропоцентризм* (*центральность* человека в мире) означает, в частности, пристальное внимание скорее к душе, чем к телу. Отсюда и центральное положение этих трех взаимосвязанных идей в новоевропейской культуре.

Эпоха Возрождения, главная характеристика которой — синтез античной и средневековой христианской культур, — начинает осмысливать человека в единстве тела и души. Проблема чрезвычайно трудна и не имеет исчерпывающего и удовлетворительного решения по сей день.

Чтобы изложить результаты самого последнего времени, необходимо напомнить о так называемом *принципе дополнительности*, который был сформулирован великим физиком XX в. Нильсом Бором в 1927 г. Этот принцип представляет собой следующий (после классической немецкой философии, после Гегеля) этап развития учения о противоположностях: *Contraria sunt complementa* — противоположности суть дополнительности. Н. Бор пришел к идее дополнительности, размышляя о природе света (*корпускулярно-волновой дуализм* — сочетание в одном объекте свойств частицы (лат. *corpuscula*) и волны). Иногда (при испускании и поглощении) свет ведет себя как поток частиц, а иногда (интерференция, дифракция, поляризация) — как волна; с точки зрения классической физики имеет место противоречие — волна не может быть частицей, а частица — волной. Такая же двойственность свойств присуща микрочастицам, например, электронам.

В классической физике противопоставляются *вещество* (имеющее прерывное, дискретное строение, — состоящее из атомов) и непрерывное *поле*, благодаря которому осуществляется взаимодействие тел. В современной физике, в частности, в квантовой механике (теории движения микрочастиц) это разделение потеряло абсолютный смысл: микрочастицы проявляют волновые свойства, а каждому полю соответствуют *кванты* этого поля (например, кванты электромагнитного поля — фотоны, “частицы” света). Кванты поля во многом подобны частицам. (Мякишев Г. Я., Буховцев Б. Б. Физика. Учебн. пособие для 10 кл. средней шк. М., 1972).

“...странное поведение света все-таки поддается полному описанию с помощью двух классических образов, да только абсолютно несовместимых! Сочетается классически несочетаемое, и это-то приносит успех! Сохраняется макрословарь, но микромир требует своей грамматики. и эта грамматика заключается в том, что несочетаемым образам и понятиям разрешено ДОПОЛНЯТЬ друг друга. Так устроено наше знание. Уже не классическое, но уже и не беспомощное перед своеобразием глубин материи. Доведенная до крайности, беда противоречивости превращается в БЛАГО ДОПОЛНИТЕЛЬНОСТИ!” (Данин Д. С. Труды и дни Нильса Бора. М., 1985. С. 57–58). Частными случаями дополнительности являются *соотношения неопределенности Гейзенберга* (Волькенштейн М. В. Дополнительность, физика и биология¹).

В работе “Дискуссии с Эйнштейном о проблемах теории познания в атомной физике (1949)” Н. Бор пишет о том, что истины бывают двух видов: тривиальные (плоские) и глубокие. “К одному роду истин относятся такие простые и ясные утверждения, что противоположные им, очевидно, неверны. Другой род, так называемые “глубокие истины”, представляют, наоборот, такие утверждения, что противоположные им тоже содержат глубокую истину” (Бор Н. Атомная физика и человеческое познание. М., 1961). Это означает, что содержательность утверждения проверяется тем, может ли оно быть опровергнуто.

Один из создателей квантовой механики, великий физик XX в. Поль Дирак в статье “Многогранность личности Бора” говорит об этом более подробно: “При изучении абстрактных философских проблем Бор обращал особое внимание на возможность двойственного толкования, заключенную в самих значениях слов. Эта двойственность может определять истинность или ложность высказывания. Бор считал, что высшая мудрость должна быть обязательно выражена такими словами, смысл которых нельзя определить однозначно. Следовательно, истинность высшей мудрости является не абсолютной, а только относительной в соответствии с одним из значений двузначных слов: поэтому противоположное высказывание также правомерно и мудро. Бор пояснял это на следующем примере: “Бог есть” —

¹ Цит. по: Нильс Бор и наука XX века. К., 1988. С. 114.

выражение высшей мудрости и правды, и, наоборот, “Бога нет” — тоже выражение высшей мудрости и правды” (Нильс Бор. Жизнь и творчество: Сб. ст. М., 1967). Закон исключенного третьего, очевидно, применим к тривиальным истинам, но к глубоким истинам его применить нельзя.

На вопрос “Что дополнительно понятию истины?” Бор ответил: “Ясность”.

“Бор вел огромную и напряженную работу по исследованию применения понятия дополнительности в других областях знаний. Эту задачу он считал не менее существенной, чем чисто физические исследования” (Мигдал А. Б. Квантовая физика и Нильс Бор. М., 1987. С. 48). Эти идеи развиты в статье 1954 г. **“Единство знаний”**: Бор пишет о проблемах психологии и культуры, о дополнительной интуиции и логики, искусства и науки, мысли и действия, серьезности и шутливости, справедливости и милосердия.

“Особенно ярким примером является взаимоотношение между теми ситуациями в которых мы обдумываем мотивы наших действий, и теми, когда мы испытываем чувство решимости. В нормальной жизни такой переход от одного состояния к другому более или менее осознается интуитивно. Но психиатрам хорошо известны и симптомы, характеризующиеся как “раздвоение личности”, которое может привести к ее распаду. Тот факт, что для описания различных, одинаково важных сторон человеческой души приходится применять различные, как бы исключающие друг друга характеристики, и в самом деле представляет замечательную аналогию с положением в атомной физике, где определение дополнительных явлений требует применения совсем разных элементарных понятий. Прежде всего самое слово “сознательный” относится к опыту, который может удержаться в памяти; это обстоятельство подсказывает нам сравнение между сознательным опытом и физическими наблюдениями. В этой аналогии невозможность придать недвусмысленное содержание идее подсознания соответствует невозможности наглядного (модельного) толкования квантовомеханического аппарата (вспомните о том, что понятие “подсознание” — центральное в теории Фрейда, и о том, какую значительную роль сыграл фрейдизм в культуре XX в. (см. гл. 6. — А. П.). Между прочим можно сказать, что психоаналитическое

лечение неврозов восстанавливает равновесие в содержании памяти пациента тем, что приносит ему новый сознательный опыт, а не тем, что помогает ему измерить бездны его подсознания...

После того как я рассмотрел некоторые научные проблемы, имеющие отношение к единству знаний, я хочу обратиться к вопросу о том, существует ли поэтическая, или духовная, или культурная истина, отличная от истины научной... Возвращаясь к нашей мысли о зависимости между нашими средствами выражения и областью интересующего нас опыта, мы не можем миновать вопрос о взаимоотношении между наукой и искусством. Причина, почему искусство может нас обогатить, заключается в его способности напоминать нам о гармониях, недостижимых для систематического анализа. Можно сказать, что литературное, изобразительное и музыкальное искусства образуют последовательность способов выражения, и в этой последовательности все более полный отказ от точных определений, характерных для научных сообщений, предоставляет больше свободы игре фантазии. В частности, в поэзии эта цель достигается сопоставлением слов, связанных с меняющимся восприятием наблюдателя, и этим эмоционально объединяются многообразные стороны человеческого познания...

...равновесие между серьезностью и шуткой, типичное для всякого истинно художественного исполнения, напоминает нам о дополнительных аспектах, бросающихся в глаза в детской игре и не менее ценимых взрослыми. В самом деле, если мы будем стараться всегда говорить совершенно серьезно, мы рискуем очень скоро показаться нашим слушателям и себе самим смехотворно скучными; а если мы попробуем все время шутить, мы скоро обнаружим (да и наши слушатели тоже), что находимся в унылом настроении шутов в драмах Шекспира.

При сравнении между науками и искусствами, конечно, нельзя забывать, что в науках мы имеем дело с систематическими согласованными усилиями, направленными к накоплению опыта и разработке представлений, пригодных для его толкования; это похоже на переноску и подгонку камней для постройки. В то же время искусство представляет собой более интуитивные попытки отдельного лица вызвать чувства, напоминающие о некоторой душевной ситуации в целом. Здесь мы

подходим к той точке, где вопрос о единстве знаний, как и самое слово “истина”, становится неоднозначным. Действительно, в отношении к духовным и культурным ценностям мы тоже не должны забывать о проблемах теории познания, которые связаны здесь с правильным балансом между нашим стремлением к всеобъемлющему взгляду на жизнь во всем ее многообразии и нашими возможностями выражать свои мысли логически связным образом...

Что касается организации человеческих обществ, то мы хотели бы особенно подчеркнуть, что в описании положения отдельного лица внутри общества имеются типично дополнительные стороны, связанные с подвижной границей между оценкой человеческих ценностей и общими положениями, на основании которых о них судят. Конечно, всякое устойчивое человеческое общество нуждается в честной игре, установленной мудрыми правилами; и в то же время жизнь без привязанности к семье и друзьям была бы, очевидно, лишена одной из своих самых драгоценных и привлекательных сторон. Общую цель всех культур составляет самое тесное сочетание справедливости и милосердия, какого только можно достигнуть; тем не менее следует признать, что в каждом случае, где нужно строго применить закон, не остается места для проявления милосердия, и наоборот, доброжелательство и сострадание могут вступить в конфликт с самыми принципами правосудия” (Бор Н. Атомная физика и человеческое познание. М., 1961. С. 108–113).

Уже было сказано о том, что законы классической логики суть законы правильного мышления и, конечно, они тесно связаны с методологией естественных наук, бурно развивавшихся в XVII–XIX вв. Например, классическая физика прекрасно согласуется с классической (аристотелевой, двужаночной) логикой. Математическая схема квантовой теории, развитой в XX в., требует расширения или модификации классической логики. Рассмотрим, например, такую ситуацию: в ящике, разделенном стенкой на две равные части, находится атом. Пусть в стенке имеется отверстие, так что атом может случайно перемещаться из одной половины ящика в другую. Тогда, согласно классической логике, атом может находиться или в правой, или в левой половине ящика. Не существует никакой третьей возможности, *tertium non datur* (справедлив закон исключенного

третьего). “Однако в квантовой теории необходимо добавить, что имеются еще другие возможности, которые представляют собой странного рода смеси обеих ранее перечисленных возможностей. Эти смеси необходимы, чтобы объяснить результаты экспериментов. Можно, например, наблюдать свет, рассеянный атомом. При этом возможно провести три опыта. В первом атом заключен только в левой половине ящика (например, благодаря тому, что отверстие закрыто), и измеряется распределение интенсивностей рассеянного света. Во втором опыте атом заключен только в правой половине ящика, и снова измеряется рассеяние света. Наконец, в третьем опыте атом может свободно перемещаться по всему ящику туда и сюда, и опять с помощью измерительных приборов исследуется распределение интенсивностей рассеянного света. Распределение интенсивностей в третьем опыте (согласно воззрениям классической физики) должно было бы представлять собой смесь обоих предыдущих распределений интенсивности (в отношении, соответствующем промежуткам времени, которые атом проводит в одной и другой половине). Однако эксперимент показывает, что это не так” (Гейзенберг В. Физика и философия. М., 1989. С. 114–115).

В классической механике, рассматривающей движение тела в пространстве, указывают его координаты и скорость в каждый момент времени. В квантовой механике принципы описания иные: можно указать только *вероятность* нахождения частицы в определенной области пространства (это связано с *принципом неопределенности* Гейзенберга, который является частным случаем принципа дополнительности. К микрочастицам, обладающим волновыми свойствами, понятия классической механики (в частности, понятия координаты и импульса) можно применять лишь в ограниченной степени: поэтому в квантовой механике существуют принципиальные неточности в определении пространственного положения (координаты) и величины импульса частицы. Неточность в определении координаты частицы, умноженная на неточность в определении проекции импульса больше или равна некоторой постоянной величине. Таким образом, чем точнее определены координаты частицы, тем менее точно определены значения проекций ее импульса. Точно определенным координатам частицы соответствует полная неопределенность в значениях проекций ее им-

пульса (Яворский Б. М., Детлаф А. А. Справочник по физике для инженеров и студентов вузов. М., 1979. С. 719).

Таким образом, возможна стопроцентная вероятность пребывания атома в левой половине ящика или стопроцентная вероятность его пребывания в правой половине. Эти две возможности предусмотрены классической механикой (и классической логикой), но это только предельные случаи (в данном случае классическая логика является частным случаем неклассической). Между ними простирается целый спектр других возможных ситуаций: с вероятностью 0,1 атом находится в левой половине и 0,9 — в правой, 0,2 — в левой и 0,8 — в правой и т. д. (сумма вероятностей должна быть равна единице, поскольку атом с достоверностью находится в ящике). При этом понятие “дополнительности” можно ввести с помощью следующего определения: всякое высказывание, не тождественное ни с одним из пары альтернативных высказываний — “атом с достоверностью находится в правой половине”, “атом с достоверностью находится в левой половине”, — будет называться дополнительным по отношению к этим высказываниям. “Для всякого дополнительного высказывания вопрос о том, находится ли атом слева или справа, неопределен. Однако выражение “неопределенно” никоим образом не эквивалентно выражению “неизвестно”. “Неизвестно” означало бы, что атом в действительности находится или слева, или справа, и что мы только не знаем, где он находится. А “неопределенно” указывает на отличную от этого ситуацию, которая может быть описана с помощью дополнительного высказывания”¹.

Итак, подведем итог: *принцип неопределенности*, сформулированный В. Гейзенбергом, является частным случаем *принципа дополнительности* Бора, согласно которому “для воспроизведения в знаковой системе целостного явления необходимы взаимоисключающие, *дополнительные* классы понятий. Это требование эквивалентно расширению логической структуры языка физики. Бор использует, казалось бы, очень простое средство: признается допустимым взаимоисключающее употребление двух языков, каждый из которых базируется на обычной логике. Они описывают исключающие друг друга физичес-

¹ Гейзенберг В. Физика и философия. М., 1989. С. 115–119.

кие явления, например, непрерывность и атомизм световых явлений и т. п. ...Бор сам хорошо понимал методологическое значение сформулированного им принципа: "...целостность живых организмов и характеристика людей, обладающих сознанием, а также и человеческих культур представляют черты целостности, отображение которых требует типично дополнительного способа описания". ...Принцип дополнительности — это, собственно, признание того, что четко логически построенные теории действуют как метафора: они задают модели, которые ведут себя и как внешний мир, и не так. Одной логической конструкции оказывается недостаточно для описания всей сложности микромира. Требование нарушить общепринятую логику при построении картины мира со всей очевидностью впервые появилось в квантовой механике — и в этом ее особое философское значение"¹ (Налимов В. В. Вероятностная модель языка. М., 1979. С. 102–103).

Теперь, зная, в чем состоит принцип дополнительности, мы можем вернуться к вопросу о человеческой природе. Современный исследователь пишет: "Соответствующей дополнительностью на уровне человека будет образ ньютоново-картезианской биологической машины и неограниченного поля сознания... Хотя это кажется абсурдным и невозможным с точки зрения классической логики, человеческая природа демонстрирует интересную двойственность. Иногда она приземляет себя до механических интерпретаций, приравнивая человека к его телу и функциям организма. В других случаях она выявляет совершенно иной образ, предполагая, что человек может функционировать как безграничное поле сознания, трансцендирующее материю, пространство, время и линейную причинность. Для того, чтобы описать человека всесторонним и исчерпывающим способом мы должны принять парадоксальный факт, что он есть одновременно и материальный объект, т. е. биологическая машина, и обширное поле сознания ...За последние три десятилетия значительные наработки в области математики, лазер-

¹ Приведем еще одно глубокое высказывание этого автора: "Недостаточность логики в обыденном языке восполняется использованием метафор. Логичность и метафоричность текста — это два дополняющих друг друга его проявления" (Теория метафоры. М., 1990. С. 51).

ной технологии, голографии, квантово-релятивистской физики и в исследованиях мозга привели к открытию новых принципов, открывающих далеко идущие перспективы для современных исследований сознания и для науки в целом. Эти принципы были названы *холономными*, *голографическими* или *холограммными* (“холос” (греч.) — *весь, полный, целый*. — А. П.), потому что они представляют собой захватывающую альтернативу конвенциональному пониманию отношений целого и его частей... У современного холономного подхода ко Вселенной есть исторические предшественники в древней индийской и китайской философии, в монадологии великого немецкого философа и математика Готфрида Вильгельма фон Лейбница... Трансценденция конвенционального различия частей и целого, являющаяся главным достижением холономной модели, — это сущностная характеристика самых разных систем философии. Поэтический образ ожерелья ведического бога Индры — прекрасная иллюстрация этого принципа. В “Аватамсака-сутре” записано: “В небесах Индры есть, говорят, нить жемчуга, подобранная так, что если глянешь на одну жемчужину, то увидишь все остальные отраженными в ней. И точно так же каждая вещь в мире не есть просто она сама, а включает в себе все другие вещи и на самом деле есть все остальное... Сходный образ древнекитайской традиции можно найти в буддистской школе хуаянь; это холистический взгляд на Вселенную, воплощающий одно из наиболее глубоких прозрений, когда-либо достигнутых человеческим разумом. Императрица Ву, которая оказалась не в состоянии одолеть сложности хуаяньской литературы, попросила Фа Цанга, одного из основателей школы, дать ей практическую и простую демонстрацию космической взаимозависимости. Фа Цанг сначала подвесил горящий светильник к потолку комнаты, уставленной зеркалами, чтобы показать отношение Единого к множеству. Затем он поместил в центре комнаты маленький кристалл и, показав, что все окружающее отражается в нем, проиллюстрировал, как в Предельной Реальности бесконечно малое содержит бесконечно большое, а бесконечно большое — бесконечно малое. Проделав все это, Фа Цанг заметил, что, к сожалению, эта статичная модель неспособна отразить вековечное, многомерное движение во Вселенной и беспрепятственное взаимное проникновение

Времени и Вечности, а также прошлого, настоящего и будущего” (Гроф С. За пределами мозга. Рождение, смерть и трансценденция в психотерапии. М., 2001. С. 91–95)¹.

Применительно к человеку это означает актуализацию древней доктрины микрокосма и макрокосма, **подобия человека и Вселенной** (см. завершение подгл. 2.3) (интересно, что к подобного рода воззрениям пришли как античные, так и древневосточные мыслители). Как возможно такое подобие? Его математическим аналогом может служить взаимно однозначное соответствие между элементами бесконечного множества и его части. Коротко говоря, и Вселенной, и внутреннему миру человека присуща бесконечность — в этом они подобны.

В XX в. одновременно с квантовой механикой возникает и нечто принципиально новое в области логики (уже было упомянуто о брауэровской критике закона исключенного третьего). Классическая аристотелева логика была двузначной: истина и ложь были двумя возможными вариантами (*tertium non datur* — третьего не дано). В неклассической (в частности, квантовой) логике это не так².

Исторически первой была трехзначная логика Лукасевича (“истинно”, “ложно”, “возможно”) (1920), позднее были разработаны, например, многозначная логика Поста (1921) и трехзначная логика Бочвара (1938) (Ишмуратов А. Т. Вступ до філософської логіки. К., 1997).

Итак, наука XX в. вообще и квантовая механика в частности, создают новый образ мира. До появления квантовой механики в мышлении не только физиков, но и представителей других наук доминировали чисто механистические представления. Считалось, что коль скоро начальное состояние системы задано, ее дальнейшая эволюция во времени точно предсказуема. Суть детерминизма наиболее полно выразил выдающийся

¹ Мудрецы школы хуайен (японская традиция кегон и санскритская аватамсака) рассматривают целое, охватывающее все вселенные, как один живой организм, который включает взаимозависимые и взаимопроникающие процессы становления и не-становления. Традиция хуайен выражает эту ситуацию в следующей формуле: “ОДНО ВО ВСЕМ; ВСЕ В ОДНОМ; ОДНО В ОДНОМ; ВСЕ ВО ВСЕМ” (см.: Гроф С. За пределами мозга. Рождение, смерть и трансценденция в психотерапии. М., 2001. С. 465).

² См., например: Роженко М., Роженко Н. Квантова логіка. Київ, 2000.

французский математик и физик Пьер Симон Лаплас (1749–1827) в известном отрывке из “Аналитической теории вероятностей”: “Разумное существо, которое в каждый данный момент знало бы все движущие силы природы и имело бы полную картину состояния, в котором природа находится, могло бы (если бы только его ум был в состоянии проанализировать эти данные) выразить одним уравнением как движение самых больших тел мира, так и движение мельчайших атомов. Ничто не осталось бы для него неизвестным, и оно могло бы обозреть одним взглядом как будущее, так и прошлое” (лапласов детерминизм). Иначе говоря, если бы такое существо знало начальные состояния всех индивидуальных частей системы (в частности, положения и скорости всех образующих систему частиц) и взаимодействия между ними, то оно могло бы предсказать состояние системы в любой момент в будущем.

В возникновении в 20-х годах XX в. квантовой теории стало ясно, что предсказывать с абсолютной точностью положения и скорости частиц **невозможно даже в принципе** (ведь соотношение неопределенностей Гейзенберга показывает, что скорость и положение частицы невозможно одновременно измерить с абсолютной точностью). **Поскольку квантовая теория лежит в основе всех явлений материального мира, эти неопределенности неизбежны.** Это имеет особенно важное значение в тех случаях, когда микроскопические явления усиливаются настолько, что обретают макроскопические размеры (например, в биологии квантовые флуктуации могут вызывать мутации) (Хакен Г. Синергетика. Иерархии неустойчивостей в самоорганизующихся системах и устройствах. М., 1985. С. 43–44).

Итак, классическая механика исходит из альтернативной дилеммы **необходимость — случайность** и занимается исключительно областью необходимости. Квантовая механика предсказывает некий ряд разных результатов и дает **вероятность** каждого из них. Таким образом, квантовая механика вносит в науку **неизбежный** элемент непредсказуемости или случайности (Хокинг С. От большого взрыва до черных дыр. Краткая история времени. М., 1990).

Выдающийся ученый нашего времени Нобелевский лауреат Илья Пригожин пишет о величайшем физике XX в. Альберте Эйнштейне: “Эйнштейн придерживался глубоко пессимистичес-

ких взглядов на человеческую жизнь. Он жил в особенно трагический период человеческой истории, в период фашизма, антисемитизма и двух мировых войн. Но его видение физики отождествлялось с наивысшим триумфом человеческого разума над миром, триумфом, удовлетворяющим страстному стремлению отделить чистое объективное знание от области неопределенного и субъективного. Это стремление может объяснить **превалирование бытия над становлением** на протяжении большей части истории физики (курсив мой. — А. П.). (Действительно, в продолжение по меньшей мере трех столетий, с XVII по XIX в., в центре внимания классической науки — *мир без времени*, неизменные, неподвижные объекты, *ставшее* (“Закат Европы” О. Шпенглера начинается с фундаментального противопоставления *ставшее* — *становление*). Только во второй половине XIX в. идея развития начинает оказывать все более значительное воздействие на естественные науки. “Глава Брюссельской научной школы И. Р. Пригожин называет эту ситуацию “переоткрытием времени”. Для классического подхода время представляет собой лишь внешний количественный параметр и, что самое главное, — полностью обратимо. Обратимость здесь, по существу, означает отсутствие времени, так как снимает различие между прошлым, настоящим и будущим. В этом смысле можно говорить о “безвременной”, то есть безразличной к направлению времени научной картине мира. Известно следующее высказывание Эйнштейна: “Для нас, убежденных физиков, различие между прошлым, настоящим и будущим всего лишь иллюзия, хотя и весьма устойчивая” (Einstein A. Besso M. Correspondance 1903–1955. Paris, 1972. P. 539)... Но рядом с классическим миром “без времени” встает представление о мире развивающемся. Термодинамика с ее понятием энтропии и дарвинизм с его понятием эволюции — первые научные концепции, которые несли в себе содержательное и качественное представление о времени... В отличие от “физики существующего” (*being*) рождается “физика возникающего” или “физика становления” (*becoming*) (Пригожин И. От существующего к возникающему. М., 1985.)” (Аркадьев М. А. Временные структуры новоевропейской музыки. М., 1992. С. 99–100). **Вообще говоря, статическое, “безвременное”, и динамически-процессуальное направления противоположны друг другу,**

но эта противоположность должна пониматься в духе принципа дополнительности Бора. — А. П.). Французский философ Эмиль Мейерсон усматривал в попытке сведения природы к тождеству основную движущую силу западной науки (Meyerson E. Identity and Reality. — L.: Allen and Unwin, 1930.) Эта движущая сила парадоксальна, подчеркнул Мейерсон, так как стремление к идентификации уничтожает то, что должно познать. Что остается от нашего отношения к миру, если этот мир сводится к некоторой геометрической истине?...

Но и то, что полностью случайно, также лишено реальности. Мы можем понять отказ Эйнштейна от случая как от универсального ответа на наши вопросы. (“Я не верю, что Старик играет в кости”, — говорил Эйнштейн о Боге. — А. П.). Мы должны отыскать узкую тропинку, затерявшуюся где-то между двумя концепциями, каждая из которых приводит к отчуждению: концепцией мира, управляемого законами, не оставляющими места для новации и созидания, и концепцией, символизируемой Богом, играющим в кости, концепцией абсурдного, акаузального мира (т. е. такого, в котором отсутствует причинно-следственная связь. — А. П.), в котором ничего нельзя понять...

То, что возникает буквально на наших глазах, есть описание, промежуточное между двумя противоположными картинами — детерминистическим миром и произвольным миром... Реальный мир управляется не детерминистическими законами, равно как и не абсолютной случайностью. В промежуточном описании физические законы приводят к новой форме познаваемости, выражаемой несводимыми вероятностными представлениями. Ассоциируемые теперь с неустойчивостью, будь то неустойчивость на микроскопическом или на макроскопическом уровнях, несводимые вероятностные представления оперируют с возможностью событий, но не сводят реальное индивидуальное событие к выводимому, предсказуемому следствию. Такое разграничение между тем, что предсказуемо и управляемо, и тем, что непредсказуемо и неуправляемо, возможно, удовлетворило бы эйнштейновский поиск познаваемости.

Прокладывая тропинку, избегающую драматической альтернативы между слепыми законами и произвольными событиями, мы обнаруживаем, что значительная часть конкретного мира

вокруг нас до сих пор “ускользала из ячеек научной сети”, если воспользоваться выражением Уайтхеда. Перед нами открылись новые горизонты...” (Пригожин И., Стенгерс И. Время, хаос, квант. К решению парадокса времени. М., 1999. С. 260–263).

Итак, мы видим, что современная картина мира возникает в результате диалектического синтеза двух противоположностей; подобного рода синтезом *необходимости* и *случайности* является *вероятность*.

II. ЧТО ЕСТЬ ДОКАЗАТЕЛЬСТВО?

Один из “вечных вопросов” философии — вопрос о соотношении веры и разума. Как соотносятся между собой *доказанное* и *принятое на веру*?

Чтобы проиллюстрировать это, рассмотрим доказательство одной из теорем евклидовой геометрии.

Теорема: две прямые, порознь параллельные третьей, параллельны между собой (рис. 5).

Прежде, чем приступить к доказательству, напомним, что геометрия Евклида основывается на аксиомах и постулатах, — истинах, принятых на веру (очевидных, не нуждающихся в доказательстве). Одна из таких аксиом (уже упомянутая) — целое больше своей части. Очень известен *постулат о параллельных*: прямая и точка, не лежащая на этой прямой, определяют плоскость; в этой плоскости через точку, не лежащую на данной прямой, можно провести прямую, параллельную данной и притом только одну (конечно, эти две аксиомы не исчерпывают число аксиом геометрии Евклида — их значительно больше).

Итак, *дано*: три прямые a , b , c ; a параллельна c , b параллельна c .

Доказать: a параллельна b .

Что значит “прямые параллельны”? Это значит, что они не имеют ни одной общей точки, не пересекаются друг с другом.

Доказательство. Предположим, что a не параллельна b . Тогда они пересекаются в точке D , не лежащей на прямой c . (Почему? Потому что иначе a и b имели бы общие точки с прямой c , а в условии сказано, что они параллельны c , т. е. не имеют с ней общих точек.) Значит, через точку D проходят *две* прямые, параллельные c . Но это невозможно, потому что противоречит постулату о параллельных. Значит, исходное предположение неверно, ложно. Следовательно, верным является противоположное утверждение, а именно:

a параллельна b , что и требовалось доказать.

В приведенном доказательстве следует обратить внимание на два момента:

- во-первых, оно существенно опирается на закон исключенного третьего (см. выше); доказательство проведено методом приведения к абсурду (*reductio ad absurdum*), или *доказательство от противного*. В самом деле, существуют лишь две возможности: или прямые параллельны, или они пересекаются; если они параллельны, то не пересекаются, а если пересекаются, то не параллельны;
- во-вторых, это доказательство представляет собой сведение к постулату (в данном случае к постулату о параллельных).

Однако евклидова геометрия не является единственно возможной. В первой половине XIX в. русский математик Николай Иванович Лобачевский высказал смелую мысль, что постулат о параллельных не является логическим следствием остальных аксиом геометрии, а его принятие не является необходимым для построения геометрии (почти одновременно с ним к этим же идеям пришли венгр Я. Бойаи и немец К. Ф. Гаусс). В подтверждение своей мысли он построил новую геометрию, в которой постулат о параллельных заменен другим предложением, а именно, что через данную точку в данной плоскости можно провести бесчисленное множество прямых, не пересекающих данную. Идеи Лобачевского были в высшей степени новыми и неожиданными, однако новая (*неевклидова*) геометрия имела такую же стройную и законченную форму, как и геометрия Евклида. Одновременно с ее открытием возник вопрос: какая же геометрия имеет место в действительном материальном мире и какой геометрией следует пользоваться при решении проблем прикладного знания, например, физики и астрономии?

Доказано, что постулату о параллельных *равносильны* некоторые другие утверждения; например, теорема, утверждающая, что сумма внутренних углов треугольника равна 180 градусам. Это значит, что *если* выполняется постулат о параллельных, *то* сумма внутренних углов треугольника равна 180 градусам, и обратно, если сумма внутренних углов треугольника равна 180 градусам, то должна выполняться аксиома параллельности. Таким образом, кажется, что выбор между геометриями можно сделать, основываясь на данных человеческого опыта (измеряя внутренние углы треугольника). Однако, по-

сколько измерения нужны очень точные, а не может существовать абсолютно точных измерительных приборов, решить эту проблему путем измерений не удастся!

Таким образом, и евклидова, и неевклидова геометрии способны описывать действительность (Малая математическая энциклопедия / Э. Фрид, И. Пастор, И. Рейман, П. Ревес, И. Ружа Будапешт, 1976. С. 340–346). Вполне аналогичное положение имеет место в теории множеств (напомним о том, что теория множеств — фундамент вообще всей современной математики): предположения об истинности или ложности т. н. *континуум-гипотезы* делят теорию бесконечных множеств на канторовскую и неканторовскую (Гарднер М. Математические новеллы. М., 1974. С. 136).

Итак, сделаем выводы: геометрия, образец предельно отчетливо и логично построенной науки, основана на системе аксиом, т. е. истин, которые принимаются без доказательства, на веру. То, что это необходимо, понимал еще Аристотель, который сказал очень ясно: “не всякая наука есть доказывающая наука, но знание ... начал недоказуемо. И очевидно, что это необходимо так, ибо если необходимо знать предшествующее и то, из чего доказательство исходит, — останавливаются же когда-нибудь на чем-нибудь... это последнее необходимо недоказуемо. Следовательно, мы говорим так: есть не только наука, но также и некоторое начало науки...” [4, 124]. “Недоказуемые начала”, на которых строится геометрия, — это аксиомы (постулаты).

Если в число аксиом геометрии мы включаем постулат о параллельных, то получаем *евклидову геометрию*; а если (при том, что все другие постулаты сохранены) мы примем аксиому “в плоскости через точку A , не принадлежащую прямой t , можно провести по крайней мере две прямые, не пересекающие t ”, то получаем *неевклидову геометрию* (геометрию Бойаи—Лобачевского (*гиперболическую геометрию*)) (Гильберт Д., Кон-Фоссен С. Наглядная геометрия. М., 1981. С. 240–245). Не следует думать, что геометрия Евклида — “настоящая”, а геометрия Лобачевского — искусственная или ущербная. Обе геометрии равноценны. Аксиома параллельности играет в геометрии фундаментальную роль, определяя *разделение геометрии на две логически непротиворечивые и взаимно исключающие*

друг друга системы: евклидову и неевклидову геометрии (Ильин В. А., Позняк Э. Г. Аналитическая геометрия. М., 1971. С. 222.). (Неевклидовы геометрии играют важную роль в современной науке: например, величайший физик XX в. Альберт Эйнштейн признавал, что его теория относительности основана, в частности, на геометрии Лобачевского.)

Уже было сказано о главном отличии средневековой христианской философии от античной: античная философия рационалистична, основана на разуме, средневековая — иррационалистична, основана на вере. Догматы христианства непостижимы, мистичны, если рассматривать их с точки зрения формальной логики. Вернее было бы сказать, что они должны быть постигнуты не одним только разумом, но всем существом человека. Истина может быть пережита, но не может быть высказана.

С первого взгляда кажется, что вера и разум противоположны друг другу, что принятое на веру и доказанное суть противоположности. Однако это не совсем так. Разум служит мощным средством познания, хотя у него есть одно слабое место: он всегда исходит из посылок, которые сам не в состоянии обосновать. Для этого обоснования приходится опираться на интуицию, опыт, веру...

Итак, система знания строится на аксиомах (постулатах) — недоказуемых началах. Например, теоремы геометрии доказывают, исходя из аксиом. **Доказываемое** знание зависит от того, какую систему аксиом мы изберем. Выбор же системы аксиом зависит от веры — аксиомы недоказуемы. *Внутри* системы аксиом знание может быть доказанным и обоснованным. (Доказательство есть не что иное, как сведение к аксиомам, — это было показано на конкретном примере.) Однако возможны *многие* различные системы аксиом.

Очень важная характеристика культуры вообще — представление об истинности систем аксиом. Можно исходить из того, что только одна из них истинна, а все остальные — ложные, ошибочные, а можно полагать, что различные системы имеют равную ценность и могут сосуществовать (на этой точке зрения стоит постмодерн — см. подгл. 6.1). Постмодернисты отвергают самый принцип центрации: постмодерн начинается там, где заканчивается целое, тотальное. В приверженности к принципу центрации постмодернисты видят причину многих

бед современного мира, например, мировых войн. Если есть два могучих государства, которые придерживаются *различных* идеологий, и при этом каждое настаивает на том, что его идеология *единственно* правильная (а ведь правду надо отстаивать любой ценой!), то, конечно, между ними возникнет война. Совершенно иначе события будут развиваться в том случае, если каждая из противостоящих сторон будет относиться с пониманием и уважением не только к себе, но и к другой стороне.

Рассмотренная ситуация имеет прямое отношение к проблеме обоснования этики. Что должно лежать в основании этической системы — разум или воля? Мыслители античности склонялись к первому, отцы христианской церкви — ко второму.

Один из отцов церкви, Августин Аврелий (см. гл. 3) учил о том, что сущность духовной жизни человека — воля, а не разум. (Еще один предшественник учения о приоритете свободной воли над разумом — Иоанн Дунс Скот (1265–1308).) **Хотя воля может быть направлена лишь на то, что познал разум, она все же самостоятельно выбирает из тех смыслов, которые предлагает разум** (Кунцман П., Буркард Ф.-П., Видман Ф. Философия: dtv-Atlas. М., 2002. С. 87).

Например, можно построить *различные* этические системы, потому что возможны *различные* ответы на вопрос о том, что есть благо. Хорошо то, что соответствует интересам власти — это *авторитарная* этика; хорошо то, что отвечает интересам человека — это *гуманистическая* этика; хорошо то, что предписывают десять заповедей — это христианская этика (ср. с идеями Э. Фромма, изложенными в книге “Человек для самого себя” [126]).

Итак, внутри каждой системы знания, построенной на аксиомах, есть рациональное зерно, и это зерно может быть рационально высказано. Но при столкновении одной системы знания с другой системой знания, построенной на иных аксиомах, возникает ситуация *абсурда* (*непостижимое*); подобная ситуация может возникнуть, например, на рубеже эпох (конфликты античной и средневековой (христианской и языческой) культур). Таково же противостояние барокко и классицизма, классицизма и романтизма, и, шире, науки и искусства, “технической” и “гуманитарной” культур в XX в. (*наука* основывается на запрещении противоречия, *искусство* (*художественный образ*) воссоздает действительность в единстве противоположностей). Наука и искусство *дополнительны*.

“Умолкнут голоса человеческие и утихнут рассуждения человеческие; к непостижимому потянутся не как намеревающиеся постигнуть, но как собирающиеся приобщиться”. — пишет Аврелий Августин [8, 133], противопоставляя человеческое знание и Откровение.

Рационалистическая античная философия усматривала свою задачу в отыскании истины и овладении ею; христианская философия исходит из того, что истина открыта и дана в Откровении. Откровение, Слово Божие (прежде всего Библия) находится в центре средневековой христианской культуры. Один из отцов церкви, Тертуллиан, отвергая идею рационально-философского обоснования религиозного учения, полемически провозглашает: *credo quia absurdum est* — верую ибо нелепо. Но мы уже знаем, что нелепость, абсурд — это зачастую просто иное знание, знание, построенное на другой системе аксиом.

Для людей античности было привычно и потому считалось разумным почитать императора. Было непривычно и потому казалось неразумным почитать распятого сына плотника. Напротив, христиане считали неразумным почитать Нерона и Каракаллу и поклонялись автору Нагорной проповеди. За альтернативой “разум — абсурд” стоят иногда два разума, каждый из которых, с точки зрения другого, нелеп, абсурден. Это явственнее выступает у более крупного мыслителя, чем Тертуллиан, у апостола Павла: “Ибо слово о кресте для погибающих юродство есть, а для нас спасаемых — сила Божия. Ибо написано: “погублю мудрость мудрецов, и разум разумных отвергну”. Где мудрец? Где книжник? Где совопросник века сего? Не обратил ли Бог мудрость мира сего в безумие? Ибо, когда мир своею мудростью не познал Бога в премудрости Божией, то благоугодно было Богу юродством проповеди спасти верующих. Ибо и Иудеи требуют чудес, и Еллины ищут мудрости; а мы проповедуем Христа распятого, для Иудеев соблазн, а для Еллинов безумие, для самих же призванных, Иудеев и Еллинов, Христа, Божию силу и Божию премудрость; потому что немудрое Божие премудрее человеков, и немощное Божие сильнее человеков. Посмотрите, братия, кто вы, призванные: не много из вас мудрых по плоти, не много сильных, не много благородных. Но Бог избрал немудрое мира, чтобы посрамить мудрых; и немощное мира избрал Бог, чтобы посрамить

сильное; и незнатное мира и уничиженное и ничего не значащее избрал Бог, чтобы упразднить значащее..." (I Коринф., 1, 26–28). "Если кто из вас думает быть мудрым в веке сем, тот будь безумным, чтобы быть мудрым. Ибо мудрость мира сего есть безумие перед Господом" (I Коринф., 3, 18–19) (Померанц Г. Выход из транса. М., 1995. С. 439). Обратите внимание на сближение противоположностей (*мудрость* — *безумие*) в этом тексте.

Античный интеллект опирается на логику Аристотеля, которая запрещает противоречия. Напротив того, христианский строй мысли противоречив и диалектичен. Подразумевая важнейшую роль взаимосвязанных категорий *движения* и *единства противоположностей* в христианской культуре (см. Математическое приложение, I), В. Налимов пишет: "Христос придал динамизм западной культуре. Два, опять-таки *дополняющих*, начала оказались у истоков западной культуры: греческий поиск истины, часто тяготеющий к рациональному мышлению, и напряженный христианский мистицизм, обращенный к поиску правды" (Налимов В. В. Спонтанность сознания. М., 1989. С. 247). "Христианство, по природе своей, глубоко диалектично" (Налимов В. В. На грани третьего тысячелетия. М., 1994. С. 49).

Итак, основание европейской культуры составляют две первые, наиболее длительные эпохи ее истории — античность и средневековье. У истоков ее стоят, казалось бы, взаимно абсолютно несовместимые тексты — Библия и логические трактаты Аристотеля (наибольшего успеха в согласовании аристотелизма и христианской философии августиновского толка достиг Фома Аквинский, различавший истины разума и истины Божественного Откровения; согласно его учению, вера и разум не могут противоречить друг другу, — поскольку то и другое — от Бога. Таким образом, теология и философия не могут прийти к разным истинам, но *методы* у них различны: философия исходит из тварных вещей и восходит от них к Богу, теология же берет свое начало от Бога (Кунцман П., Буркард Ф.-П., Видман Ф. Философия: dtv-Atlas. М., 2002. С. 81) (см. гл. 3: Фома Аквинский. Сумма теологии).

Библия выступает как текст, задающий основные ценностные представления христианской культуры. Однако всякая попытка логического осмысления библейских текстов немедленно показывает, что они часто находятся друг к другу в отноше-

нии противоположности (Налимов В. В. Спонтанность сознания. М., 1989. С. 136). Логика же Аристотеля запрещает противоречия.

“Для рассудка истина есть противоречие, и это противоречие делается явным, лишь только истина получает словесную формулировку... Другими словами, истина есть антиномия, и не может не быть таковою. Противоречие! Оно всегда тайна души — тайна молитвы и любви. Чем ближе к Богу, тем отчетливее противоречия” (Флоренский П. В. Столп и утверждение истины. М., 1914. С. 147, 158)¹.

Средневековая христианская культура теоцентрична. Понятие Бога является центральным: “Мир средневековья — неподвижный, извечно данный мир иерархически координированных понятий, завершающихся высшим, всеохватывающим понятием Бога, *ens realissimum* (лат. — реальнейшая сущность)” [19, 164].

Бог непостижим и Он превыше всех противоречий. В работе “Непостижимое. Онтологическое введение в философию религий” (1939) С. Франк отмечает: “О непостижимом можно только высказать, что оно одновременно есть и В, и не-В, и, с другой стороны, что оно не есть ни В, ни не-В... непостижимое в собственном смысле не может быть уловлено ни в каком вообще суждении. Поскольку же нам все же необходимо, чтобы познание непостижимого совершалось в суждении (ибо иначе мыслить мы вообще не можем) — точнее говоря: чтобы оно отображалось в плане суждения, — это осуществимо только одним способом: в утверждении несказанного и непостижимого, и все же очевидного — единства утвердительного и отрицательного суждения, причем это единство, как уже было сказано, выходит за пределы как принципа “и то, и другое”, так и принципа “ни то, ни другое”... Так мы приходим к выводу, что мышление — именно в качестве трансцендентального мышления, осознающего условия самой рациональности, — хотя и никогда не достигает адекватно самого непостижимого, но улавливает его отображение в форме антиномистического

¹ Павел Флоренский (1882–1943) — русский православный священник, философ, богослов и ученый с энциклопедической широтой интересов: математик (по образованию), физик, искусствовед и инженер.

познания” (Франк С. Л. Сочинения. М., 1990. С. 310–311)¹. Таким образом, в средневековой христианской культуре актуализируется категория противоречия. (Вспомните вышеупомянутое Первое послание к Коринфянам апостола Павла, сближающего противоположности *мудрость* — *безумие*). “Уже Ветхий Завет осмыслил человека не как равную себе природную сущность, поддающуюся непротиворечивому описанию, но как пересечение противоречий между Богом и миром, которые развертываются в динамическом процессе “священной истории” [3, 79–80].

Примирение противоречий, противоположностей конечных вещей достигается в Боге, поскольку его атрибутом является *бесконечность*. Это одна из центральных идей выдающегося мыслителя XV в. Николая Кузанского (1401–1464). Для пояснения ее философ пользуется математическими аналогиями (см. Математическое приложение, I).

Итак, единство множественности мира заключено в Боге, атрибутом которого является *бесконечность*. В *бесконечности Бога могут быть сняты все противоположности (противоречия) конечных вещей*. В Боге всякое бытие свернуто (*complicatio*), в мире же оно развернуто (*explicatio*) во множественность и противоречивость. (Кунцман П., Буркард Ф.-П., Видман Ф. Философия: dtv-Atlas. М., 2002. С. 91).

“По отрицательной теологии Бог не есть ни Отец, ни Сын, ни Святой Дух, Он только бесконечность” (Об ученом незнании, I, 87) (Кузанский Н. Сочинения: В 2 т. М., 1979). Такое понимание Бога имеет одним из своих источников неоплатонизм.

Философ указывает, приводя математические примеры, на то, что в Боге (в бесконечности) достигается *совпадение противоположностей (coincidentia oppositorum)*. В трактате “О видении Бога” он называет десятый раздел таким образом: “О том, что Бог видим по ту сторону совпадения противоположностей и Его видение есть бытие”. Приведем фрагмент тринадцатого раздела: “О том, что Бог предстает абсолютной бесконечностью”.

“...Нельзя приблизиться к Тебе, Богу и бесконечности, не погрузившись разумом в незнание, то есть без знания того, что

¹ С. Л. Франк (1877–1950) — выдающийся русский философ и литературовед-пушкинист (антиномия — это неразрешимое противоречие).

мы Тебя не знаем. Как разуму охватить Тебя, бесконечного?.. Никакому рассудку этого не охватить: он наталкивается на противоречие; ведь, утверждая, что определенное пределом есть предел, я допускаю, что тьма есть свет, незнание есть знание и невозможное есть необходимое. Или еще: допуская, что есть предел конечного и определенного, мы с необходимостью допускаем бесконечное, то есть последний предел, то есть бесконечный предел; но не допустить конечность сущего мы не можем, тем самым не можем не допустить бесконечного и, значит, допускаем совпадение противоречивых [положений], выше которых располагается бесконечное.

Впрочем, такое совпадение есть противоречие без противоречия, как и предел не имеет предела: Ты, Господи, говоришь мне, что, как инаковость пребывает в единстве, раз это единство, без инаковости, так *противоречие в бесконечности пребывает без противоречивости, раз это бесконечность*” (Кузанский Н. Сочинения: В 2 т. М., 1980. Т. 2. С. 60–61). (Курсив мой. — А. П.)

“...Бог есть величина абсолютно величайшая и равным образом наименьшая, то есть не что иное, как величина бесконечная и неделимая, которая есть всякой конечной величины истина и мера. И как она могла бы быть больше чего-нибудь, если она является настолько же наибольшей, как и наименьшей? Или как — меньше чего-нибудь, если она настолько же наименьшая, насколько и наибольшая? Или каким образом она не есть равенство бытия для всякой величины, если она *действительно есть* все то, что *может* быть? А раз так, то она может быть и равенством бытия” (“О возможности-бытии” см. в кн.: Кузанский Н. Сочинения: В 2 т. М., 1980. Т. 2. С. 142)¹.

Поиски предпосылок познания привели Августина Аврелия к открытию того, что знание основано на внутренней самодостоверности сознания. Стремясь преодолеть скепсис, он наталкивается на ход мысли, приблизительно повторенный впоследствии Декартом: я могу заблуждаться относительно вещей вне меня; но сомневаясь в них, я осознаю себя самого как сомневающегося. То, что я есть, достоверно заложено во всяком суж-

¹ Сравните: Б. Паскаль. Мысли. Фрагмент 233 (гл. 5).

“Христос — это человеческий лик Бесконечного” — А. Мень. Христианство (гл. 2).

дении, сомнении, заблуждении: “Ведь, заблуждаясь, я есть (*si enim fallor, sum*)”.

Так путь к основам достоверности ведет во внутреннюю сферу сознания (а не к внешнему миру, не к объективно существующему, как полагали античные мыслители, — вспомним о том, что “античная культура основана на принципе объективизма” (см. гл. 2. Лосев А. Ф. Двенадцать тезисов об античной культуре). Классическая формулировка Августина такова: “Не выходи из себя, вернись в себя самого; истина живет во внутреннем человеке (*noli foras ire, in te ipsum redi; in interiore homine habitat veritas*)”. Взыскующий истины человек погружается все глубже внутрь себя, одновременно восходя к Богу в любви. Он движется от чувственного внешнего мира (*foris*) к внутреннему миру (*intus*) духа, а оттуда — к средоточию сердца (*intimum cordis*): к Богу как первопричине самой истины (Кунцман П., Буркард Ф.-П., Видман Ф. *Философия: dtv-Atlas*. М., 2002. С. 69). Человек — образ Бога. Самопознание есть тем самым познание Бога, а познание Бога — путь к самому себе.

“В “Исповеди” Августина “открытие я” совпадает с открытием Бога: “Я не был бы, я совершенно не мог бы быть, если бы Ты не присутствовал во мне!” (Кон И. С. *Открытие “Я”*. М., 1978. С. 171).

Таким образом христианская мысль воплощает завет Сократа, который считал познание объективного мира нечестивым и бесполезным делом, а самопознание — необходимым. Известно, что изречение, начертанное на стене знаменитого дельфийского храма Аполлона — “Познай себя” — предопределило основное направление его поисков истины.

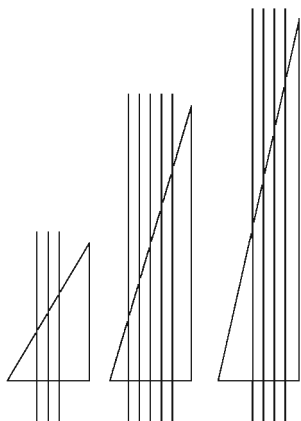


Рис. 1

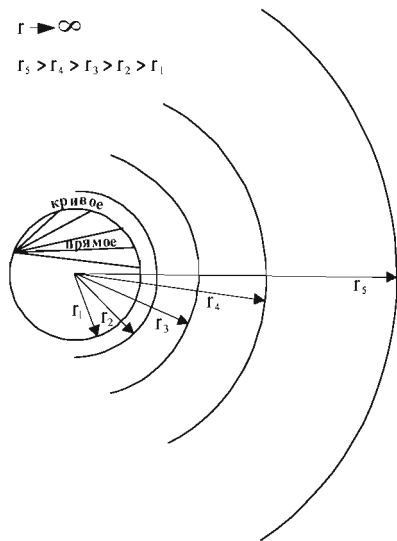


Рис. 2



Рис. 3



Рис. 4

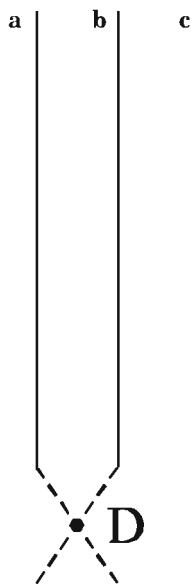


Рис. 5

III. ГАЛИЛЕЙ И ШЕКСПИР

В 1834 г. в заметках Table — talk А. С. Пушкин сравнивает творческие методы Шекспира и Мольера, отдавая предпочтение первому: “Лица, созданные Шекспиром, не суть, как у Мольера, типы такой-то страсти, такого-то порока; но существа живые, исполненные многих страстей, многих пороков; обстоятельства развивают перед зрителем их разнообразные и многосторонние характеры. У Мольера скупой скуп — и только; у Шекспира Шайлок скуп, сметлив, мстителен, чадолобив, остроумен” [106, т. 7, 178].

Как достигается такая многосторонность образа? В частности, тем, что одни и те же события, обстоятельства, люди изображаются с *разных точек зрения*, даются в восприятии и оценке *различных* персонажей. В статье «“Ромео и Джульетта”, трагедия Шекспира» Н. Берковский пишет: “Люди у Шекспира идут своими путями. Новости одного не скоро станут новостями другого, а то и никогда не станут. Страсть Ромео и Джульетты в полном развитии, а Меркуцио все еще твердит о любви Ромео к Розалинде (акт II, сцена 1) после сцены между Ромео и Джульеттой в саду. **У каждого свой день, своя собственная ночь, каждый видит небо по-своему, сколько людей — столько же восприятий**, разновидностей того же ландшафта. Меркуцио говорит другу, что ночь сырая, что ему хочется поскорее домой, в свою удобную постель (акт II, сцена 1). Это ночь первого свидания Ромео и Джульетты, для них обоих волшебная. Меркуцио сетует на сырость и высказывается как прозаик возле дома Капулетти, у ограды сада. За оградой — другая ночь, поэзия Ромео, поэзия Джульетты... Есть один пейзаж, и есть два мнения о нем, два чувства. Как это свойственно манере Шекспира, образ пейзажа обогащается и колеблется, предложен выбор, нужно выбрать, что глубже и вернее, догматы отсутствуют...

Мы имеем дело со своеобразным умножением персонажа. Он представлен еще и в своих отражениях, каким его видят другие. Есть Тибальд собственной персоной есть Тибальд, описанный Меркуцио (акт II, сцена 4), — отличный портрет, где все сокращено и согнано в одну точку. Портрет — дополнительный образ и самого портретиста. Когда Меркуцио рисует нам Ти-

бальда, то виден и этот забияка, виртуоз убийств по всем правилам фехтования, виден и сам Меркуцио с его ненавистью гуманиста к виртуозам этого порядка. Текст Шекспира полон отражений персонажей и их взаимоотражений... **События и персонажи становятся проблемой**¹, образ их не сразу и не без споров вырабатывается. (Вспомним еще раз: Офелия говорит о принце — “чекан изящества”, а королева — “он тучен и одышлив”. — А. П.)

Жизнь у Шекспира ищет своей свободы, как художник он поиски эти поддерживает” (Берковский Н. Я. Статьи и лекции по зарубежной литературе. СПб., 2002. С. 323–324). (Курсив мой — А. П.)

В сцене похорон Офелии — как *различны* скорбь Лаэрта и скорбь Гамлета! Какой свет проливает это на внутренний мир каждого из них! Офелия говорит о принце — “чекан изящества”, а королева — “он тучен и одышлив”.

Монолог королевы, извещающей Лаэрта о смерти его сестры, проникнут возвышенной печалью; в следующей сцене то же событие, смерть Офелии, становится поводом для шуток могильщиков (таким образом, две сцены, расположенные одна после другой, конец IV акта и начало V акта, и посвященные одному и тому же событию — смерти Офелии, противоположны по характеру: одна серьезна, другая шутлива).

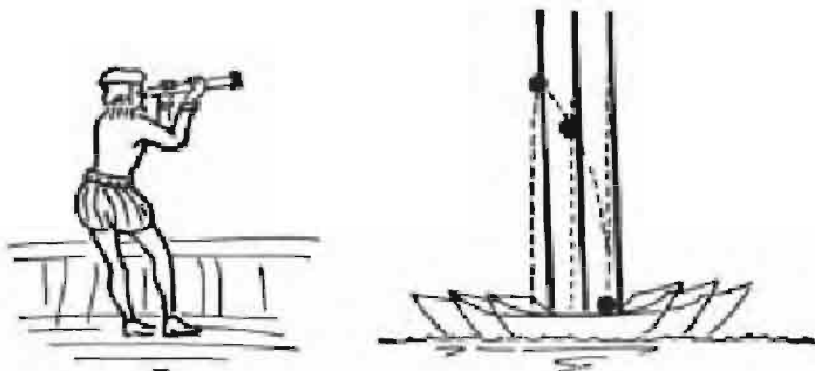
Сравните это с заключением Тезауро (подгл. 5.4): “...не существует явления ни столь серьезного, ни столь грустного, ни столь возвышенного, чтобы оно не могло превратиться в шутку и по форме и по содержанию”.

Итак, Шекспир показывает, что *люди различны, и каждый воспринимает мир по-своему (у каждого своя картина мира)*. Нет ли соответствия между творческим методом Шекспира и эпохальными результатами, полученными его великим современником (более того, ровесником, ведь оба родились в 1564 г.), итальянским физиком Галилео Галилеем? В трактате “Беседы и математические доказательства, касающиеся двух

¹ Что такое **проблема**? Об этом пишет Гете: “Говорят, что между двумя противоположными мнениями лежит истина. Никоем образом! Между ними лежит проблема” (Гете И.-В. Избранные философские произведения. М., 1964. С. 332).

новых отраслей науки” (Галилей Г. Избранные труды. М., 1964) он обосновывает представление о том, что **характер видимого движения тела зависит от движения наблюдателя**.

Классический пример таков: есть два наблюдателя, один из которых стоит на берегу реки, а другой — на палубе корабля, плывущего по реке с некоторой постоянной скоростью. С мачты корабля падает пушечное ядро. Второй наблюдатель, стоящий на палубе, видит, что ядро падает вертикально вниз, его траектория — *прямая*. Первый наблюдатель, стоящий на берегу, видит, что ядро летит *по параболе* (см. рис.). Рисунок воспроизводится по книге: Купер Л. Физика для всех. Введение в сущность и структуру физики. Классическая физика. М., 1973. Т. 1. С. 31.



Падение пушечного ядра с различных точек зрения

Однако одно и то же ядро не может одновременно лететь и по параболе, и по прямой! Спрашивается: как же *на самом деле* оно летит? Ответ таков: нельзя говорить о движении безотносительно к системе отсчета. Для второго наблюдателя (в системе отсчета, связанной с кораблем) ядро падает вертикально вниз. Для первого наблюдателя (в системе отсчета, связанной с берегом) оно летит по параболе (сопоставьте это с философией постмодерна, исповедующей принципиальный плюрализм (множественность) (см. подгл. 6.1 и Математическое приложение, II).

Итак, мы видим, как два выдающихся мыслителя (к тому же ровесники), принадлежащие совершенно разным сферам, — физик и поэт, приходят, каждый в своей области, к *аналогичным* результатам.

Иллюстрации:

Гл. 1 — П. Пикассо. Бык и пикадор. Из цикла “Торо и торерос”. 1959.

Гл. 2 — Кора. Конец VI в. до н. э.

Гл. 3 — Ангел “Златые власы”. Конец XII в.

Гл. 4 — Боттичелли. Голова Венеры. Фрагмент картины “Рождение Венеры”. Ок. 1485.

Гл. 5 — Латур. Портрет м-ль Фель. Фрагмент. 1740-е годы.

Гл. 6 — Боровиковский. Портрет М. И. Лопухиной. 1797.

Иллюстрация к гл. 1 воспроизводится по изданию: Графика Пикассо. М., 1968.

Иллюстрации к гл. 2–6 воспроизводятся по изданию: Красота человека в искусстве / Автор текста и составитель альбома И. А. Кузнецова. М., 1969.

СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННОЙ И РЕКОМЕНДУЕМОЙ ЛИТЕРАТУРЫ

1. Абрамсон М. Л. От Данте к Альберти. — М., 1979.
2. Августин Аврелий. Исповедь. — М., 1997.
3. Аверинцев С. С. Поэтика ранневизантийской литературы. — М., 1997.
4. Аверинцев С. С. Риторика и истоки европейской литературной традиции. — М., 1996.
5. Автономова Н. С. Рассудок. Разум. Рациональность. — М., 1998.
6. Аристотель. Сочинения: В 4 т. — М., 1977–1983.
7. Ассес Ю. Шедеври світової архітектури. — К., 1982.
8. Ауэрбах Э. Мимесис. Изображение действительности в западно-европейской литературе. — М., 2000.
9. Баратынский Е. А. Стихотворения. Письма. Воспоминания современников. — М., 1987.
10. Барг М. А. Эпохи и идеи. Становление историзма. — М., 1987.
11. Баткин Л. М. Итальянское Возрождение. Проблемы и люди. — М., 1995.
12. Бахтин М. М. Лекции по истории зарубежной литературы. Античность и средние века. — Саранск, 1999.
13. Бахтин М. М. Проблемы поэтики Достоевского. — М., 1963.
14. Бахтин М. М. Работы 1920-х годов. — К., 1994.
15. Бахтин М. М. Творчество Франсуа Рабле и народная культура средневековья и Ренессанса. — М., 1990.
16. Бердяев Н. А. Философия творчества, культуры и искусства: В 2 т. — М., 1994.
17. Библер В. С. Мышление как творчество. — М., 1975.
18. Библия. Книги Священного писания Ветхого и Нового Завета канонические. — Минск, 1993.
19. Бицилли П. М. Место Ренессанса в истории культуры. — София, 1933.
20. Блок А. О литературе. — М., 1989.
21. Бокань В., Польовий Л. Історія культури України. — К., 2001.
22. Буало Н. Поэтическое искусство. — М., 1957.
23. Бэлза И. Ф. Исторические судьбы романтизма и музыка. — М., 1985.
24. Вазари Дж. Жизнеописания наиболее знаменитых живописцев, ваятелей и зодчих. — М., 1971.
25. Валери П. Об искусстве. — М., 1993.
26. Ванслов В. В. Эстетика романтизма. — М., 1966.

27. Вебер М. Протестантська етика і дух капіталізму. — К., 1994.
28. Вергилий, Публий Марон. Буколики. Георгики. Энеида. — М., 1971.
29. Верлен П. Сатурнийские стихи. Галантные празднества. Песни без слов. — СПб., 2001.
30. Вийон Ф. Лирика. — М., 1981.
31. Виппер Б. Р. Введение в историческое изучение искусства. — М., 1985.
32. Виппер Б. Р. Искусство Древней Греции. — М., 1972.
33. Виппер Ю. Б. Творческие судьбы и история. — М., 1990.
34. Гайденоко П. П. Эволюция понятия науки. — М., 1980.
35. Гвардини Р. Конец нового времени // Вопр. философии. — 1990. — № 4.
36. Гегель Г. В. Ф. Работы разных лет. — М., 1970–1971.
37. Гегель Г. В. Ф. Феноменология духа. — СПб., 1999.
38. Гегель Г. В. Ф. Эстетика: В 4 т. — М., 1968–1973.
39. Гейзенберг В. Смысл и значение красоты в точных науках // Вопр. философии. — 1979. — № 12.
40. Гессе Г. Паломничество в Страну Востока. Игра в бисер. Рассказы. — М., 1991.
41. Гессе Г. Степной Волк // Иностр. лит. — 1976. — № 4–5.
42. Гете И. В. Избранные сочинения по естествознанию. — М., 1957.
43. Гете И. В. Собрание сочинений: В 8 т. — М., 1975. — Т. 1. Лирика.
44. Гинзбург Л. Я. Литература в поисках реальности. — Л., 1987.
45. Гнедич П. П. Всемирная история искусств. — Л., 1996.
46. Голенищев-Кутузов И. Буало барокко // Романские литературы. — М., 1976.
47. Гомер. Илиада. Одиссея. — М., 1967.
48. Гораций, Квинт Флакк. Собрание сочинений. — СПб., 1993.
49. Григорович В. Великие музыканты Западной Европы. — М., 1982.
50. Гриненко Г. В. Хрестоматия по истории мировой культуры. — М., 1998.
51. Гужовский Г. А. Пушкин и русские романтики. — М., 1995.
52. Гуревич А. Я. Исторический синтез и школа “Анналов”. — М., 1993.
53. Гуревич А. Я. Категории средневековой культуры. — М., 1984.
54. Гуревич А. Я. Средневековый мир: культура безмолвствующего большинства. — М., 1990.
55. Гуревич П. С. Культурология. — М., 1996.
56. Гуревич П. С. Философия культуры. — М., 1995.
57. Данилова И. Е. Искусство средних веков и Возрождения. — М., 1984.
58. Даниэль С. М. Искусство видеть. — Л., 1990.

59. Данте Алигьери. Новая Жизнь. Божественная Комедия. — М., 1967.
60. Декарт Р. Сочинения: В 2 т. — М., 1989.
61. Державин Г. Р. Стихотворения. — М., 1983.
62. Дюби Ж. Европа в Средние века. — Смоленск, 1994.
63. Западноевропейская художественная культура XVIII века / Под ред. проф. А. Чегодаева. — М., 1980.
64. Зарубежная литература XVII-XVIII вв.: Хрестоматия / Сост. С. Д. Артамонов. — М., 1982.
65. Зубов В. П. Леонардо да Винчи. — М., 1962.
66. Ильина Т. В. История искусств. — М., 1993.
67. Искусство XVIII века / А. М. Кантор и др. — М., 1977.
68. История мировой культуры. Наследие Запада / Под ред. К. Д. Серебряного. — М., 1998.
69. Історія світової культури / Кер. авт. кол. Л. Т. Левчук. — К., 1999.
70. Кант И. Сочинения: В 6 т. — М., 1961-1966.
71. Китс Дж. Стихотворения и поэмы. — М., 1989.
72. Кнабе Г. С. Основы общей теории культуры // История мировой культуры. Наследие Запада / Под ред. К. Д. Серебряного. — М., 1998.
73. Кнабе Г. С. Русская Античность. — М., 1999.
74. Кон И. С. В поисках себя. Личность и самосознание. — М., 1984.
75. Конен В. Д. Театр и симфония. — М., 1975.
76. Котляревський І. П. Енеїда. — К., 1994.
77. Кривицун О. А. Ценности культуры и судьбы искусства. — М., 1989.
78. Кривицун О. А. Эстетика. — М., 1998.
79. Культура Возрождения и общество. — М., 1986.
80. Культурология: Курс лекций / Под ред. А. А. Радугина. — М., 1998.
81. Культурология. XX в.: Словарь. — СПб., 1997.
82. Ле Гофф Ж. Цивилизация средневекового Запада. — М., 1991.
83. Лекции по истории эстетики: В 4 т. / Под ред. М. С. Кагана. — Л., 1973-1976.
84. Леонардо да Винчи. Книга о живописи. — М., 1934.
85. Лермонтов М. Ю. Собрание сочинений: В 4 т. — Л., 1979. — Т. 1. Стихотворения 1828-1841 гг.
86. Лобас В. Х. Українська і зарубіжна культура. — К., 2000.
87. Лосев А. Ф. Дерзание духа. — М., 1988.
88. Лосев А. Ф. Классицизм // Лит. учеба. — 1990. — Кн. 4.
89. Лосев А. Ф. Страсть к диалектике. — М., 1990.
90. Лосев А. Ф. Эстетика Возрождения. — М., 1982.
91. Лотман Ю. М. Беседы о культуре. — М., 1994.
92. Лотман Ю. М. Культура и взрыв. — М., 1992.
93. Лук'янець В. С., Соболев О. М. Філософський постмодерн. — К., 1998.

94. Любимов Л. Искусство Западной Европы. — М., 1976.
95. Маркс К., Энгельс Ф. Сочинения: В 30 т. — 2-е изд. — М., 1961.
96. Мень А. В. Культура и духовное восхождение. — М., 1992.
97. Мень А. В. Радостная весть: Лекции. — М., 1991. — Вып. 1.
98. Монтень М. Опыты: В 3 кн. — М., 1992.
99. Ницше Ф. Так говорил Заратустра. — М., 1990.
100. Ортега-и-Гассет Х. Восстание масс. — М., 1991.
101. Очерки по истории мировой культуры / Под ред. Т. Ф. Кузнецовой. — М., 1997.
102. Петрарка Ф. Канцоньере. Моя тайна, или Книга бесед о презрении к миру. — М., 1999.
103. Платон. Сочинения: В 3 т. — М., 1968.
104. Поликарпов В. Лекції з історії світової культури. — К., 2000.
105. Пригожин И., Стенгерс И. Порядок из хаоса. — М., 1986.
106. Пушкин А. С. Собрание сочинений: В 10 т. — Л., 1977–1979.
107. Радугин А. А. Философия. — М., 1996.
108. Рассел Б. Історія західної філософії. — К., 1995.
109. Реале Дж., Антисери Д. Западная философия от истоков до наших дней: В 4 т. — СПб., 1997.
110. Ренессанс. Барокко. Маньеризм / Под ред. Б. Р. Виппера. — М., 1966.
111. Ритм, пространство и время в литературе и искусстве. — Л., 1974.
112. Ротенберг Е. И. Западноевропейское искусство семнадцатого века. — М., 1971.
113. Сапронов П. А. Культурология. Курс лекций по теории и истории культуры. — СПб., 1998.
114. Сковорода Г. С. Вірші. Пісні. Байки. Діалоги. Трактати. Притчі. Прозові переклади. Листи. — К., 1983.
115. Сорокин П. Человек. Цивилизация. Общество. — М., 1992.
116. Степанов А. В. Две формы чувственности в генезисе городской среды // Матер. науч. конф. "Культура и искусство западноевропейского средневековья". — М., 1981.
117. Сумерки богов / Ф. Ницше, З. Фрейд, А. Камю, Ж.-П. Сартр; Сост. и общ. ред. А. Яковлев. — М., 1989.
118. Тайлор Э. Первобытная культура. — М., 1989.
119. Уколова В. И. Античное наследие и культура раннего средневековья. — М., 1989.
120. Уколова В. И. "Последний римлянин" Боззий. — М., 1987.
121. Учебный курс по культурологии / Под ред. Г. В. Драча. — Ростов н/Д, 1995.
122. Фрагменты ранних греческих философов: Ч. 1. От эпических теокосмогоний до возникновения атомистики / Изд. подготовил А. В. Лебедев. — М., 1989.

123. *Французские моралисты XVII века*. Франсуа де Ларошфуко. Максимумы. Блез Паскаль. Мысли. Жан де Лабрюйер. Характеристики. — М., 1974.
124. *Фрейд З.* Воспоминание детства Леонардо да Винчи. — Рига, 1990.
125. *Фромм Э.* Миссия Зигмунда Фрейда. — М., 1996.
126. *Фромм Э.* Психоанализ и этика. — М., 1998.
127. *Фукс Э.* Иллюстрированная история нравов. Галантный век. — М., 1994.
128. *Хрестоматия по мировой художественной культуре* / Сост. Д. М. Зарецкая, В. В. Смирнова. — М., 1997.
129. *Художественная культура в капиталистическом обществе. Структурно-типологическое исследование* / Под ред. М. С. Кагана. — Л., 1986.
130. *Чередниченко Т. В.* Музыка в истории культуры. — Долгопрудный, 1994. — Вып. 1–2.
131. *Швейцер А.* Культура и этика. — М., 1973.
132. *Шекспир В.* Полное собрание сочинений: В 8 т. — М., 1957–1960.
133. *Шпенглер О.* Закат Европы. Очерки морфологии мировой истории: В 2 т. — М., 1993.
134. *Эстетика Ренессанса*: В 2 т. / Сост. В. П. Шестаков. — М., 1981.
135. *Юхвидин П.* Мировая художественная культура. — М., 1996.
136. *XVII век в мировом литературном развитии* / Ред. кол. Ю. Б. Виппер и др. — М., 1969.

ОГЛАВЛЕНИЕ

<i>Предисловие</i>	5
<i>Введение. История европейской культуры и самопознание европейца</i>	7
Глава 1. Историческое развитие представлений о культуре	19
1.1. Душа культуры и культура души	19
1.2. Историзм и социальность культуры	22
1.3. Запад и Восток: особенности культур	25
1.4. Исторические этапы становления европейской культуры	28
Г. С. Кнабе. Основы общей теории культуры (сокращенно)	31
С. С. Аверинцев. Древнегреческая поэтика и мировая литература (сокращенно)	46
Глава 2. Античность	52
2.1. Введение	52
2.2. Исторический очерк	60
2.3. Картина мира	63
2.4. Образ человека	67
Гомер. Одиссея. Песнь девятнадцатая (фрагменты)	74
Гораций. К Мельпомене. Книга 3. Ода XXX	79
Вергилий. Энеида. Книга четвертая (фрагмент)	80
А. Ф. Лосев. Двенадцать тезисов об античной культуре (сокращенно)	85
Ф. Х. Кессиди. К проблеме “греческого чуда” (сокращенно)	91
О. Шпенглер. Закат Европы (фрагмент)	98
Глава 3. Средневековье	102
3.1. Введение	102
3.2. Исторический очерк	108
3.3. Картина мира	110
3.4. Образ человека	116
Библия. Ветхий завет. Первая книга Моисеева. Бытие. Гл. 22	123

<i>Аврелий Августин. Исповедь (фрагменты)</i>	125
<i>Фома Аквинский. Сумма теологии (фрагмент)</i>	131
<i>Иннокентий III. О презрении к миру, или о ничтожестве человеческого состояния (фрагмент)</i>	132
<i>Данте Алигьери. Божественная Комедия. Ад (фрагменты)</i>	133
<i>Э. Ауэрбах. Мимесис. Изображение действительности в западноевропейской литературе. Глава 1. Рубец на ноге Одиссея (сокращенно)</i>	140
<i>С. М. Даниэль. Искусство видеть (фрагмент)</i>	160
<i>А. Я. Гуревич. Исторический синтез и школа “Анналов” (фрагмент)</i>	162
<i>А. В. Мень. Христианство (сокращенно)</i>	165
Глава 4. Возрождение	172
4.1. Введение	172
4.2. Исторический очерк	174
4.3. Своеобразие духовной культуры	176
4.4. Образ человека	181
<i>Ф. Петрарка. Сонет CXXXIV</i>	188
<i>Ф. Вийон. Баллада поэтического состязания в Блуа</i>	189
<i>У. Шекспир. Сонет 43</i>	191
Гамлет (фрагменты)	193
<i>М. Монтень. Опыты (фрагмент)</i>	197
<i>Л. М. Баткин. На пути к понятию личности (сокращенно)</i>	201
<i>Р. Гвардини. Конец нового времени (фрагмент)</i>	204
Глава 5. XVII–XVIII вв.	217
5.1. Введение	217
5.2. Исторический очерк	222
5.3. Научная революция	223
5.4. Образ человека	227
<i>Б. Паскаль. Мысли (фрагменты)</i>	233
<i>Ф. Ларошфуко. Максимы, или моральные размышления (фрагмент)</i>	244
<i>Г. С. Сковорода. Разговор, называемый алфавит или Букварь мира (фрагмент)</i>	248
<i>А. К. Якимович. Об истоках и природе искусства Ватто (сокращенно)</i>	250

<i>Глава 6. XIX–XX вв.</i>	258
6.1. Введение	258
6.2. Исторический очерк	267
6.3. Картина мира	269
6.4. Образ человека	273
<i>И. П. Котляревский. Енеїда (фрагмент)</i>	277
<i>И.-В. Гете. Блаженное томление</i>	282
Изречения	282
Из “Кротких ксений”	283
Самородкам	283
<i>Дж. Китс. Из поэмы “Эндимион”</i>	284
Море	285
<i>А. С. Пушкин. Моцарт и Сальери</i>	287
Я памятник себе воздвиг нерукотворный... ..	298
<i>М. Ю. Лермонтов. Есть речи — значение..</i>	299
<i>Ф. Ницше. Так говорил Заратустра (фрагмент)</i>	300
<i>П. Верлен. Осенняя песня</i>	302
<i>А. Ф. Лосев. Страсть к диалектике (фрагмент)</i>	304
<i>Дж. Реале, Д. Антисери. Западная философия</i> <i>от истоков до наших дней. Движение романтизма</i> <i>и его представители (сокращенно)</i>	306
<i>М. М. Бахтин. К философии поступка (фрагмент)</i>	312
<i>А. В. Мень. Разум и иступление масс (фрагмент)</i>	314
<i>О. Шпенглер. Закат Европы (фрагмент)</i>	315
<i>З. Фрейд. Будущее одной иллюзии (фрагмент)</i>	317
<i>Ю. М. Лотман. Культура и взрыв (фрагмент)</i>	319
<i>Э. Фромм. Человек для самого себя (фрагмент)</i>	324
<i>Хронологическая таблица</i>	329
<i>Математическое приложение</i>	346
I. О связи категорий бесконечности, движения и совпадения противоположностей	346
II. Что есть доказательство?	374
III. Галилей и Шекспир	386
<i>Список использованной и рекомендуемой литературы</i>	391

У пропонованому посібнику стисло викладено історію європейської культури. Кожну епоху в історії культури — античність, середньовіччя, Відродження, Просвітництво, Романтизм — розглянуто як етап становлення сучасної людини в усьому багатстві й складності її внутрішнього світу. Особливу увагу приділено філософським і психологічним аспектам предмета.

Для студентів, викладачів гуманітарних дисциплін, а також для всіх, хто цікавиться історією європейської культури.

Навчальне видання

Пустовіт Олександр Віталійович

ІСТОРІЯ ЄВРОПЕЙСЬКОЇ КУЛЬТУРИ

Навчальний посібник

(Рос. мовою)

Відповідальний редактор *М. В. Дроздецька*

Редактор *Л. С. Тоболіч*

Коректори *Л. Г. Бурлакіна, Л. В. Логвиненко*

Комп'ютерне верстання *Т. І. Губанова, О. А. Залужная*

Оформлення обкладинки *Д. В. Кругленко*

Підп. до друку 26.07.04. Формат 60×84/16. Папір офсетний. Друк офсетний.

Ум. друк. арк. 23,3. Обл.-вид. арк. 20,8. Тираж 5000 пр. Зам. № 4-0668

Міжрегіональна Академія управління персоналом (МАУП)

03039 Київ-39, вул. Фрометівська, 2, МАУП

*Свідоцтво про внесення до Державного реєстру
суб'єктів видавничої справи ДК № 8 від 23.02.2000*

ДП “Експрес-Поліграф”

04080 Київ-80, вул. Фрунзе, 47/2

Свідоцтво ДК № 247 від 16.11.2000