

СРЕДНЯЯ КЛАССИКА, ИЛИ ЭСТЕТИКА АНТРОПОЛОГИЧЕСКАЯ. СОФИСТЫ, СОКРАТ И СОКРАТИКИ

СОФИСТЫ

§1. Общие положения

1. Греческое Просвещение

Жаль, что до нас не дошли сочинения софистов в полном виде. Тут, вероятно, было много написано талантливого, бойкого, красивого и смелого. Нам здесь приходится ограничиваться фрагментами, в которых, надо сказать, почти нет никаких эстетических рассуждений. Тем не менее эта школа как тип нам более или менее ясна, и она необходимое звено в общей истории античной эстетики. О софистах можно сказать даже больше. Они весьма близки сердцу западноевропейских просветителей различного толка, потому что сама греческая софистика, несомненно, есть греческое Просвещение. Если вся досократовская философия есть греческое Возрождение (понимая древнюю мифологию, как греческую архаику и средневековье) с переходом в антитезу рационализма и эмпиризма (в переводе на греческий стиль - это антитеза элеатства и гераклитизма), то софисты - это как раз типичнейшие просветители, то есть скептики, рационалисты, индивидуалисты и анархисты. Софисты выросли на почве разложения древней космологии. Эта космология заходила в тупик в V в., когда философские потребности явно слишком переросли философскую методологию. И вот две силы, софисты и Сократ, к концу V в. берут на себя задачу вывести философию из этого тупика при помощи методов, еще никому до этого не известных.

2. Главнейшие софисты

Под именем софистов известны следующие важнейшие лица:

Протагор из Абдер (ок. 444), из которого Платон сохранил нам знаменитую мысль: "Человек есть мера всех вещей, существующих, что они существуют, и не существующих, что они не существуют" (Plat. Theaet. 152a, ср. 160c; Crat. 385, Arist. Met. X, 1053a 35);

Горгий Леонтинский (ок. 483-375), который так и озаглавил свое главное сочинение "О не сущем, или О природе" и о котором Секст Эмпирик оставил нам замечательное рассуждение нигилистического характера (82 В 3 D9);

Продик Кеосский, тоже щеголявший своим субъективизмом: "Каковы те, кто пользуется [вещами], таковыми необходимо быть для них и [самим] вещам" (84 В 8);

Фрасимах Халкедонский, по которому "справедливость есть не что иное, как полезное для сильнейшего" (Plat. R.P. I 338c);

Гиппий из Элиды, объявивший, что "закон, будучи тираном для людей, ко многому принуждает противоестественно" (Plat. Prot. 337d);

Антифонт, Критий, Пол, Ликофрон, Алкидамант.

Все эти мыслители разъезжали по городам, за плату обучали "добродетели" (под которой понималось искусство спорить и "слабейший аргумент делать сильнейшим"), имели шумный успех и щеголяли своим анархизмом и нигилизмом. Они действительно оттачивали логические способности своих учеников и этим волей-неволей служили новой эпохе критицизма, пришедшего на смену устаревшей натуралистической философии. Такое положение софистов в системе античной философии очень ясно; и без них классическая Греция была бы так же непонятна, как Европа без Вольтера и французского Просвещения.

§2. Основные тезисы

1. Анархическая теория природы и искусства

К сожалению, если говорить об эстетических идеях софистов, то мы в состоянии привести только три текста, хотя и без этих текстов, уже на основании всего сказанного, можно вполне четко представить себе эстетическую позицию этой школы. Да и то каждый из этих текстов имеет те или другие недостатки в качестве адекватного источника.

А именно, Платон в "Законах" излагает это "странное учение софистов, в котором столько пагубного для молодежи как в общественной жизни - в государстве, так и в частной жизни - в семьях". Он пишет (Legg. X 888e-889e):

"Они говорят, что, по-видимому, величайшие и прекраснейшие из вещей произведены природой и случайностью, а менее важное - искусством. Искусство получает из уст природы великие и первые произведения уже в готовом виде; оно лепит и обрабатывает лишь все менее важное, это мы все и называем предметами искусства".

"Выражусь еще яснее так: огонь, вода, земля и воздух - все это, как утверждают, существует от природы и случая; искусство здесь ни при чем; в свою очередь и последующие тела - это касается земли, солнца, луны и звезд - произошли через посредство этих первооснов, совершенно неодушевленных. Эти первоосновы носились, каждая по присущей ей случайной силе, и там, где они сталкивались, они как-то друг к другу прилаживались: теплое к холодному, сухое к влажному, мягкое к твердому; словом, поскольку все неизбежно смешалось вместе путем случайного смешения противоположных первооснов, будто бы как-то вот и произошло все небо и все, что на небе, так же, как и все животные и растения; отсюда будто бы произошла и смена времен года, а вовсе не через разум, - так учат эти люди, - и не через какое-либо божество или искусство, но будто бы, повторяем, происхождение всего этого обусловлено исключительно природой и случаем. Позднейшее же искусство возникло из них позднее, оно смертно само и возникло из смертных основ, оно возникло позднее как некая забава, не слишком причастная истине, как некие образы, сродные друг другу, какие порождает живопись, мусическое искусство и другие, соперничающие с ними, искусства. Стало быть, из искусств только те порождают что-либо серьезное, которые применяют свою силу сообща с природой, каковы, например, врачевание, земледелие и

гимнастика. Ну а в политике, утверждают они, разве лишь незначительная какая-либо часть имеет общее с природой, большая же часть - с искусством. Стало быть, и всякое законодательство, будто бы, обусловлено не природой, а искусством; вот почему его положения и далеки от истины".

Из этого сообщения Платона можно сделать два вывода. Во-первых, софисты учили, что в природе как таковой ровно нет никакого порядка и никаких законов, а если эти законы наблюдаются, то они чисто эмпирического происхождения (тут легкая антитеза эстетическому космологизму греческой эпохи). Во-вторых, софисты учили, что искусство есть насквозь субъективная деятельность, ничего серьезного в себе не содержащая, а если эта серьезность в нем иной раз и наблюдается, то она зависит только от совпадений с жизнью самой природы. Таким образом, получается, что вообще нет ничего закономерного и серьезного ни в природе, ни в искусстве. И только утверждается, что закономерность там и здесь есть дело случая и каприза, за который никто не обязан нести никакой ответственности. Разумеется, как ни важны все эти мысли, но они чересчур общи. В этом недостаток данного текста.

2. Эстетический анархизм толпы

Второй текст не вполне доброкачествен в том отношении, что он говорит" не столько о самих софистах, сколько об эстетическом индивидуализме и анархизме всей их эпохи. Это тоже у Платона (Legg. III 700a-701b):

"Друзья мои, когда были в силе наши древние законы, народ ни над чем не владычествовал, но как-то добровольно подчинялся законам... прежде всего, тогдашним законам относительно мусического искусства, если уж разбирать с самого начала возникновения слишком свободной жизни. Тогда у нас мусическое искусство различалось по его видам и формам. Один вид песнопений составлял молитвы к богам, называемые гимнами; противоположность составлял другой вид песнопений, их по большей части называли френами; затем - пэаны и, наконец, дифирамбы, уже своим названием намекающие, как я думаю, на рождение Диониса. Как какой-то особый вид песнопений, их называли законами; точнее их обозначали: кифародические законы. После того как это и кое-что другое было установлено, не дозволено было злоупотреблять, обращая один вид песен в другой. Распознать же их влияние, а вместе с тем судить о том, знает ли кто в этом толк, наконец, наказывать неповинующегося - это было делом не свистков и нестройных криков толпы, как теперь. И не рукоплесканиями воздавали хвалу, но было постановлено, чтобы занимавшиеся воспитанием выслушивали их в молчании до конца; детям же, их руководителям и большинству народа давалось вразумление при помощи упорядочивающего жезла. При таком устройстве большинство граждан желало повиноваться и не осмеливалось высказывать шумом своего суждения. После этого, с течением времени, зачинщиками нестройного беззакония стали поэты, одаренные по природе, но не сведущие в том, что в Музах справедливо и законно. В вакхическом восторге, более должного одержимые наслаждением, смешивали

они френы с гимнами, пэаны с дифирамбами, на кифарах подражали флейтам, все соединяли вместе; невольно, по неразумению, извратили они мусическое искусство, точно оно не содержало никакой правильности и будто бы мерилом в нем служит только наслаждение, испытываемое тем, кто получает удовольствие, независимо от его собственных качеств. Сочиняя такие творения, излагая подобные учения, они внушали большинству беззаконие по отношению к мусическому искусству и отвагу считать себя достойными иметь суждения. Поэтому-то театры, прежде безгласные, стали оглушаться шумом, точно зрители понимали, что прекрасно в музах, а что нет; и вместо господства лучших наступило в театрах какое-то скверное господство зрителей. Если бы при этом здесь возникло народное господство только свободных людей, то еще не было бы ничего слишком страшного. Но теперь с мусического искусства началось у нас всеобщее мудрое самомнение и беззаконие, а за этим последовала свобода. Стали все бесстрашны, точно знатоки; безбоязненность же породила бесстыдство. Ибо дерзко не страшиться мнения лучшего человека - это, пожалуй, худшее бесстыдство и следствие чересчур далеко зашедшей свободы".

Едва ли требует комментария этот текст, так как слишком ясна реакция абсолютиста Платона на софистический абсолютизм эпохи. Это одинаково характеризует и эстетику Платона и эстетику софистов.

3. Общий эстетический релятивизм

Наконец, третий текст имеет несколько необычное происхождение. Именно, в конце рукописей Секста Эмпирика сохранилось без автора и названия одно маленькое сочинение. Первый издатель, Г. Стефанус, дал ему от себя название "Dialexeis". Вернее было бы, как это будет видно из содержания, назвать его "Dissoi logoi" - "Двойные речи". Исследователи полагают, что автор этого сочинения - какой-либо софист, находившийся под влиянием Протагора. Написано оно вообще на дорийском диалекте, хотя в точности определить его диалект затруднительно. Оно состоит из шести небольших глав, из которых вторая посвящена "прекрасному и безобразному" (все напечатано у Дильса в виде 90-й главы).

"Двойные речи" говорятся и относительно прекрасного и безобразного. Одни утверждают, что прекрасное одно, а безобразное другое, внося различие, как [того требует] и название; другие же считают, что прекрасное и безобразное - одно и то же. Я же попытаюсь рассуждать следующим образом. Именно для зрелого ребенка оказывать ласки любящему [честному] прекрасно, не любящему же [красивому] безобразно. И женщинам мыться дома прекрасно, в палестре же безобразно (а мужчинам в палестре и в гимназии прекрасно). И сходиться с женщиной в тишине, где могут скрыть стены, прекрасно, а вне, где кто-нибудь увидит, безобразно. И сходиться со своим мужем прекрасно, а с посторонним безобразно. И для мужа сходиться со своей собственной женой прекрасно, а с другой - безобразно. Далее, украшаться, намазываться благовониями и обвешиваться золотыми вещами мужчине безобразно, женщине же прекрасно. Благодетельствовать друзьям -

прекрасно, врагам - безобразно. Убегать от неприятелей безобразно, а на стадионе от соперников прекрасно. Друзей и граждан убивать безобразно, неприятелей же - прекрасно. И это во всем.

Перейду к тому, что считают безобразным государства и народы. У лакедемонян, например, считается прекрасным, чтобы девушки упражнялись и приходили с открытыми руками и без хитонов; у ионийцев же это безобразно. У лакедемонян прекрасно детям не учиться музыке и письменам, у ионийцев же не знать всего этого - безобразно. У фессалийцев прекрасно, взявши лошадей из стада и мулов, укрощать их, а быков - пожирать, обдирать и убивать; у сицилийцев это - безобразно и является делом рабов. У македонян кажется прекрасным, чтобы девушки до замужества были любимы и сходились с мужчинами, а когда выйдут замуж - это безобразно; у греков же то и другое безобразно. У фракийцев татуировка - украшение для девиц, у других же это знаки наказания для провинившихся. Скифы считали прекрасным, чтобы убивший человека и отодравший голову носил ее перед лошадиной головой, а позолотивши и посеребривши кости, пил из них и совершал возлияния богам; у греков же, если кто это сделал, то даже и в жилище его никто не захотел бы войти. Массагеты, убивши родителей, поедают их, а у детей оказывается воздвигнутой великолепная могила; в Греции же, кто это сделал, скрывается в дурном виде и должен умереть, как совершивший безобразное и ужасное. Персы считают прекрасным украшаться мужчинам наподобие женщин и сходиться с дочерью, матерью и сестрой; греки же считают это безобразным и противозаконным. У лидийцев кажется прекрасным платить серебром за обесчещенную девицу и в таком виде жениться на ней; у греков же никто не захотел бы жениться. И египтяне не одно и то же считают прекрасным, потому что здесь прекрасно ткать и делать шерсть женщинам, там же - мужчинам, а женщинам то, что здесь мужчинам. Глину месить руками, а хлеб ногами у них прекрасно, а у нас наоборот.

Думаю, что если бы кто-нибудь приказал всем людям снести в одно безобразное, что каждый считает [таковым] и опять из этой кучи взять прекрасное, что каждый признает, то ничего не осталось бы, но все люди всё и разобрали бы, так как все думают по-разному. Приведу и некое стихотворение (TGF, 844 adesp. 26 N.-Sn.).

"Вот и другой закон для смертных ты отчетливо увидишь. Не было ничего совершенно прекрасного и безобразного, но это сделал случай (cairos), принявши как безобразное и отличивши как прекрасное". Если сказать вообще, то все вовремя прекрасно, а не вовремя - безобразно. Так что же рассуждать?

Я сказал, что докажу тождество безобразного и прекрасного. И во всем этом я доказал. Говорится, правда, относительно безобразного и прекрасного, что каждое из них - другое, именно, если кто-нибудь спросит говорящих о тождестве безобразного и прекрасного, то признают ли они безобразным, когда что-нибудь сделано ими иной раз прекрасное, раз уж действительно безобразное и прекрасное тождественно. И если они знают какого-нибудь прекрасного человека, то не нужно ли [скажут] его же самого признать

безобразным? И если что-нибудь белого, что не признать ли того же самого черным? Если действительно тождественно безобразное и прекрасное, то и почитать богов, конечно, прекрасно и в свою очередь почитать богов безобразно. И пусть так будет мне говорить обо всем. Обращусь поэтому к их доводу, который они выставляют. Именно, если прекрасно женщинам украшаться, то женщинам украшаться и - безобразно, раз безобразное и прекрасное тождественно. И прочее так же. В Лакедемоне детям упражняться - прекрасно, в Лакедемоне детям упражняться - безобразно. И так же прочее. Говорят, что если бы некие люди из народов отовсюду снесли безобразное, и потом заставили бы взять, собравши [их же], то, что они считают прекрасным, это они всё и унесли бы как прекрасное. Я удивлюсь, если окажется прекрасным то, что было снесено в качестве безобразного, а не окажется тем, каким оно появилось. Если действительно приведены лошадь, или бык, или овца, или человек, то не что другое и уведено. И если золото принесли, то не унесли же медь, и если принесли серебро, то не унесли же свинец. Значит, вместо безобразного они уносят прекрасное? Ну что ж! Если кто привел безобразного человека, то увел его уже как прекрасного? Они призывают в качестве свидетелей поэтов, которые творят по чувству удовольствия, а не по истине".

Дильс прав, назвав этого анонима "бесталанным" автором. В этом отрывке нет ровно ничего, кроме однообразного утверждения фактов относительности представлений о красоте и безобразии. Ничего, конечно, этот автор не доказал, хотя и думает наивно, что доказал. Однако самый факт относительности остается, как бы его ни понимать и ни истолковывать. И этот факт - любимое софистическое основание для всего мировоззрения и философии софистов.

4. Недостаточность приведенных материалов

Те материалы, которые мы сейчас предложим, совершенно необходимы для понимания греческой софистики, но они обладают слишком общим характером. Изучая дошедшие до нас материалы о софистах, мы можем сказать относительно эстетики софистов и нечто более специальное. При этом нужно помнить, что не только случайность и разрозненность дошедших до нас свидетельств о греческих софистах, но и общегреческая слабая выделенность эстетики в качестве специальной дисциплины в корне мешают нам и здесь формулировать эстетику софистов в более или менее достаточном виде. Мы и здесь продолжаем иметь дело по преимуществу только с весьма хаотическими и только по счастливому случаю дошедшими до нас мелкими сведениями.

Самое же главное - это то, что приведенные у нас выше основные тексты, достаточно рисуя самый принцип греческой софистики, совсем никак не рисуют конкретного функционирования этого принципа и дают нам основу софистического построения без того, что на этой основе было у софистов построено. А это мешает нам решить вопрос о том, почему софистов мы должны относить к тому, что у нас названо средней классикой. Что классического можно найти у софистов и почему здесь перед нами именно

средняя классика? Подобного рода вопрос может найти для себя ответ только при условии исчерпывающего просмотра всех дошедших до нас материалов по греческой софистике. Нам придется надолго уйти в рассмотрение этих материалов, и только после этого можно в окончательной форме ответить на вопрос о существовании софистики в связи с ее принадлежностью к средней классике в Греции.

§3. Уточнения в области философии

1. Уточнения в области субъективизма и индивидуализма

Субъективизм софистов, говоря вообще, не может быть оспариваем: что кажется одному, то и существует, а что кажется другому, то для него тоже существует (Протагор А 13). За это постоянное стремление софистов превращать явно слабейший аргумент в сильнейший жестоко порицает Протагора Аристотель (Протагор А 21). Горгий вообще брался любую вещь и восхвалять и ниспровергать независимо от ее объективных свойств (Горгий А 25); и на этом основании он считал, что "искусство убеждать [людей] много выше всех искусств, так как оно делает всех своими рабами по доброй воле, а не по принуждению, так что оратор может говорить обо всех вещах самым лучшим образом" (А 26). "Ничто из существующего не существует"; "совершенно нет никакого бытия" (В 1). Более подробно: ничто не существует; если же оно существует, то оно для человека непознаваемо; и, наконец, если оно познаваемо, то оно невыразимо в словах (В 3); Дильс приводит длиннейшее рассуждение на эту тему из Секста Эмпирика (Adv. math. VII 65-87). Антифонт (А 3) даже прямо обвинял Сократа в глупом аскетизме и считал его неумным человеком. Этому же Антифону (В 44) принадлежит обстоятельнейшее из всех софистов рассуждение об антагонизме естественно действующей природы и насильственно, протиестественно действующего закона. Критий усиливал этот антагонизм до теории происхождения религии в результате необходимости запугивать безнравственных людей, и, вероятнее всего, он был самым настоящим безбожником, о чем сохранились довольно обстоятельные сведения (Критий В 25). Антифонт (В 9), несомненно, был субъективистом, по крайней мере, в учении о времени, бывшем для него "мыслью или мерой, а не сущностью".

Все это совершенно ясно. Однако ни в истории философии, ни в истории эстетики не существует таких школ и направлений, которые с начала и до конца оставались бы верны своему основному принципу. У разных представителей одной и той же школы или направления возникает та или иная разработка этого самого принципа, то или иное его понимание и вообще разная степень последовательности его проведения. Казалось бы, субъективизм древнегреческих софистов не подлежит никакому сомнению; да так оно и обстоит дело в основном.

Но вот у Протагора (А 14) мы читаем следующее: "Материя текуча, и при течении ее непрерывно происходят прибавления взамен убавления ее, и ощущения перестраиваются и изменяются в зависимости от возрастов и

прочих телесных условий". "Причины всего того, что является, лежат в материи, так что материя, поскольку все зависит от нее самой, может быть всем, что только является всем [нам]. Люди же в различное время воспринимают по-разному в зависимости от различий своих состояний. А именно, тот, кто живет по природе, воспринимает то из заключающегося в материи, что может являться живущим по природе, живущий же противоестественно то, что [может являться] живущим противоестественно".

Передающий эти воззрения Протагора Секст Эмпирик не замечает резкого противоречия двух принципов философии Протагора. С одной стороны, Протагору неизвестно, существует ли что-нибудь кроме ощущений, так что ощущения являются у него единственным критерием существования (кроме приведенных выше А 13 и 21 можно привести еще А 16, В 1 и 2). С другой же стороны, Протагор признает какую-то материю, постоянное изменение которой и является причиной невозможности иметь о ней то или иное постоянное представление. В то время как первый взгляд есть последовательный субъективизм, второй взгляд основан на самом настоящем признании объективно существующей материи; и относительность познания возникает здесь только как отражение сплошной текучести объективной материи. Следовательно, Протагор в своем субъективизме был очень далек от полной логической последовательности. Даже известное суждение Протагора о неизвестности существования богов несколько не говорит об его атеизме, который с такой ясностью вытекает из предпосылок Крития, но только об его скептицизме в этом вопросе. Точно так же приведенному выше категорическому отрицанию бытия у Горгия до некоторой степени противоречит источник (Горгий В 26), гласящий, что по Горгию "быть есть нечто невидимое, если оно не достигает того, чтобы казаться, казаться же есть нечто бессильное, если оно не достигнет того, чтобы быть". Здесь тоже - не субъективизм, но, скорее, просто скептицизм; выходит, что Горгий вовсе не говорил, что бытие никак не является, а явлению вовсе не соответствует никакого бытия. Источник, следовательно, строго говоря, констатирует только скептицизм Горгия, но вовсе не абсолютный субъективизм и уж тем более не тот нигилизм, о котором мы выше читали у Горгия (В 3). Антифонт (В 23, 24а, 26-32) определенно интересовался космологией, равно как и Гипсий (А 2, 11, В 13, 21) астрономией.

Далее, в среде софистов раздавались голоса не только в защиту объективно существующей природы или материи (Протагор А 4 зависел от Демокрита, а Горгий А 4, 10, 14, В 4 от Эмпедокла), но даже и в защиту бытия вообще, которое, по крайней мере у Антифонта, носило откровенно элейский характер. У него мы читаем (В 1): "Для разума все есть единое. Поняв это, ты будешь знать, что для него, разума, [не существует] ничего единичного; ничто из того, что видят глазами, насколько может простираться зрение [человека], и из того, что опознают мыслью, насколько может простираться познание [человека], не единично".

Тут проповедуется самое настоящее элейское учение о бытии, исключаящем всякую множественность и, следовательно, единичность, а

потому состоящем только из неразличимого общего. Это бытие Антифонт называл либо богом, либо умом, либо космосом. В цитате из Антифонта, которую мы сейчас приведем, подлежащее "он" можно понимать в одном из этих трех смыслов (В 10): "Поэтому он [ни в чем не нуждается, ничего, ни от кого] не принимает, но бесконечен и не ведает нужды". Несомненно, к этому же элейскому учению Антифонта относятся и его менее ясные фрагменты В 4 и 5. Само название труда Антифонта "Истина" (В 1. 3-5, 10-12, 14, 15 и др.) яснейшим образом напоминает нам учение Парменида об истине, равной как и обозначение бытия как вечности (В 22), хотя Антифонт отрицал провидение (В 12). Наконец, Антифонт даже проводил различие между субстанцией и акциденцией, как об этом свидетельствует авторитет Аристотеля (В 15).

Насколько важно было для Антифонта его элейское учение о бытии, свидетельствует то обстоятельство, что, например, Гиппократ подвергал это учение весьма острой критике. Гиппократ доказывал, что если что-нибудь существует, то оно и мыслится и ощущается; а что не мыслится и не ощущается, то и не существует (Антифонт В 1). Отсюда прямой вывод о том, что либо не существует никакого бытия, проповедуемого у Парменида и Антифонта, либо оно мыслимо, познаваемо и ощущаемо. К тому же и сам Антифонт учил о воздействии ума на тело (В 2). Среди софистов Антифонт, несомненно, занимал позицию, не имеющую ничего общего ни с нигилизмом, ни с обычным для них скептицизмом. Даже Гиппий, несравненно более радикальный софист, чем Антифонт, согласно изображению Платона, старается примирить методы рассуждения Протагора и Сократа (Гиппий С 1), а Свида прямо называет его элеатом (А1). Даже Протагор (А 18), известный своим выведением всего познания из ощущений, признает существование какой-то души, помещая ее в сердце. Вполне в стиле прежней натурфилософии звучал и тезис Крития (А 23) о том, что душа есть кровь и что она, будучи в то же самое время мыслью, помещается в сердце. Тяготение к элейской философии было отнюдь не только у софистов, которых мы сейчас указали. О Ксениаде Коринфском Секст Эмпирик сообщает, что он считал все ложным и всякое воображение и мнение тоже обманом; все текуче, возникая из небытия и погружаясь в него. Но тут же добавляется: "По существу он придерживается того же самого [неизменного] бытия, что и Ксенофан".

В результате подобных софистических суждений можно сказать, что вся греческая софистика была не столько прямым отрицанием натурфилософии, сколько доведением ее до абсурда, который у самих натурфилософов возникал только из неполной продуманности их системы. Ведь если все есть только одна сплошная текучесть, то, ввиду абсолютной новизны каждого наступающего момента, нельзя произвести ровно никакого обобщения в этом становящемся бытии. Следовательно, из Гераклита сам собой вытекал релятивизм и даже нигилизм. Точно так же, ставши всерьез на точку зрения элейской чувственной текучести и элейского мыслительного континуума, опять нужно было приходиться к тому же нигилизму, поскольку отдельные устойчивости, необходимые для познания у элейцев, не давал ни чувственный, ни умственный мир. К этому же выводу надо было приходиться и на основании

Демокрита, если его философию понимать как учение об абсолютной дискретности, поскольку эта последняя тоже не поддается никакому обобщению, то есть тоже исключает всякое познание. Софисты как раз и находились на острие между натурфилософией как системой и натурфилософией как последовательно проводимой односторонностью какой-нибудь из допущенных материальных категорий. Этим и объясняются колебания у многих софистов между объективизмом и субъективизмом, между натурфилософией и нигилизмом, а также между опорой на космологические наблюдения и опорой на человеческий субъект с его могущественным орудием познания и жизни, то есть с опорой на анализ и практику человеческого слова.

К сожалению, от Антифонта и Ксениада не дошло до нас никаких суждений о красоте или искусстве. Но их объективизм, хотя и слишком абстрактного характера, никак не мог не влиять на их взгляды и в этой области.

Далее, для вопроса о субъективизме софистов немаловажную роль играет и то обстоятельство, что они на манер древних натурфилософов все еще продолжали именовать свои трактаты трактатами "о природе". На это обратили внимание уже в древности, как, например, Гален, указывающий трактаты с этим названием не только у Мелисса, Парменида, Эмпедокла и Алкмеона, но также и у Продика и Горгия (Продик В 3). Цицерон (там же) распространяет это и на Протагора и Фрасимаха.

Наконец, некоторым ограничением субъективизма софистов является также и то обстоятельство, что у них помимо всего прочего еще был довольно сильный интерес к математике. Гиппий (А 2, В 21) изучал геометрию вместе с астрономией и (А 11) давал уроки арифметики. Антифонт (В 13) тоже занимался геометрией (хотя, как говорят, и не очень удачно). Тем не менее, как это изображает нам Аристотель, Протагор (В 7) признавал только чувственные восприятия в геометрии и отрицал геометров на том основании, что их точные выводы не соответствуют никакому чувственному восприятию. В частности, если глазу кажется, что касательная соприкасается с кругом не в одной, но во многих точках, то так оно и есть на самом деле, и никакой такой единственной точки касания, о которой говорят геометры, вовсе не существует. Таким образом, в математической области у софистов тоже были колебания между объективизмом и субъективизмом.

В других областях человеческого знания и практики софисты тоже не отличались полной устойчивостью.

Общесофистическая опора на чувственное восприятие колеблется, например, у Крития, который нормальное человеческое познание соединял вовсе не с ощущениями, а с разумом (В 39), а также у Антифонта, признававшего разум для познания общих истин, которые недоступны единичным ощущениям (В 1). Занимать какую-нибудь слишком твердую позицию в вопросах гносеологии софистам мешало чересчур большое внимание к психологическим процессам. Гиппий (А 11, 12, 16) много понимал в явлениях памяти, Критий (В 42) - в меланхолии.

К той же неустойчивости приводило их и любопытство к пестроте человеческой жизни. Гиппий (АН) говорит о своих занятиях родословными героями и обыкновенных людей, основанием колоний и вообще всякой археологией. У него (В 2) было даже целое сочинение "Названия народов", и он (В 3) составлял списки победителей на Олимпийских играх. Критий (В 6) с большим интересом рассказывал о различии пьянства у спартанцев и лидийцев, и далее о роскоши жизни у фессалийцев (В 31), о спартанской гимнастике (В 32), о разных формах винопития в разных городах (В 33), о спартанской одежде, обуви и флягах (В 34), о милетских или хиосских кроватях (В 35), о спартанской игре в мяч (В 36), о спартанских илотах и о страхе перед ними у спартиатов (В 37), о персидских штанах (В 38). Эта погоня за историческими и географическими редкостями и вообще за пестротой жизни доходила у Антифонта до того, что он (В 45-47) изображал каких-то скиаподов в Ливии, прикрывавших свою голову от солнца огромными подошвами ног, о каких-то макрокефалах - большеголовых, о живущих под землю троглодитах.

Но этим дело не кончилось. Софисты ударились в историографию (Критий В 45, 52), медицину (Продик В 4, Антифонт В 34-38). Не говоря уже о Критий, этом знаменитом профессиональном политике (А 2, 9-13, В 6, 7, 48), Протагор составил законы для города Фурий (А I), который послужил образцом для платоновского "Государства" (В 5), Горгий (А 4) успешно исполнял обязанности посла из Леонтин в Афины, Гиппий тоже был выдающимся дипломатом (А 6), Продик не раз приезжал со своего Кеоса в Афины с разными государственными поручениями (А 1а, 3). Ликофрон же (5) был даже тираном в Ферах.

В связи с этим не нужно преувеличивать учения софистов о противоположности природы и закона. Правда, по Антифону (В 44) природа - это свобода, а закон - насилие; а по Калликлу (Plat. Gorg. 482e-483e, пропущено у Дильса) свободная природа, состоящая в полной разнузданности страстей, находит в законе только своего противоестественного тирана и законами люди защищаются от людей более сильных. Для Фрасимаха (А 9) справедливость тоже есть нечто выгодное для сильнейшего. Гиппий у Платона прямо говорит, что закон, будучи тираном людей, часто "оказывает насилие против природы" (С 1).

Но уже у того же Платона (Hipp. Mai. 284d) отношение Гиппия к закону гораздо более терпимое: оказывается, что одни законы полезны, другие не полезны. По Ликофрону (3) закон есть порука взаимных прав граждан, а по тому же Антифону (В 44а) и вообще государство не может обходиться без единомыслия, то есть без повиновения всех единому закону; и софист, скрывающийся под "Анонимом Ямвлиха" (6, 7), прямо защищает закон против природы. Да и сам Антифонт (которого С.Я. Лурье, фантастически комбинируя источники, объявил "творцом древнейшей анархической системы") весьма показательно пишет: "Нет ничего хуже для людей, чем анархия" (В 61).

В этике у софистов тоже была огромная пестрота мнений, и часто бывает трудно определить, где кончался анархизм и нигилизм, а где начиналась абсолютная мораль. Протагор, хотя он и признавал приложимость противоположных суждений к одной и той же вещи (А 19, 20), тем не менее проповедовал и постепенное совершенствование человеческих суждений и поступков, утверждая (А 21 а): "Но я далек от того, чтобы не признавать мудрость и мудрого человека. Напротив, именно того я и называю мудрым, кто, если с кем-нибудь из нас случится кажущееся и действительное зло, сумеет превратить его в кажущееся и действительное добро". Горгий (В 6) патриотически прославлял отличившихся в сражениях афинян и (В 7) прославлял учредителей народных празднеств. Гиппий (В 16) протестовал против зависти в отношении хороших и удачливых людей и (В 17) резко критиковал отсутствие в законодательстве статьи о привлечении за клевету, которую он считал "ужасным делом", отнимающим у нас самое дорогое - расположение к нам наших друзей. Продик (В 7) морализировал против излишних страстей и (В 8) моральную значимость пользования материальными благами ставил в прямую зависимость от морали тех, кто этими благами обладает. Антифонт в своих многочисленных изречениях часто издевается над человеческими слабостями (В 53-54, 57, 58, 65, 67), распространяется о преимуществе старой дружбы (В 64), о значении общения людей (В 62) и важности воспитания (В 60). И хотя этот пестромыслящий софист захлебывался в своих рассуждениях о бытовых сторонах брака (В 49) и даже порицал Сократа за отсутствие у того материальной заинтересованности (А 3), тем не менее чувствовал себя гораздо выше всяких судебных процессов, считая, что истец и ответчик оба наносят друг другу вред (В 44). Согласно Антифону (В 59), настоящее добро для человека - это его победа над самим собой. А в заключение всего у Антифонта - полный пессимизм. "Жизнь похожа, так сказать, на однодневное заточение в темнице и продолжительность жизни подобна [одному] дню. Лишь только мы вновь увидим свет дня, мы передаем его следующим поколениям" (В 50). "Всякая жизнь, даже самая завидная по мнению людей, заслуживает обвинения в том, что в ней нет ничего особенно значительного, ничего великого и высокого, но все [в жизни людей] ничтожно, слабо, кратковременно и сопряжено с большими страданиями" (В 51). "Жизнь нельзя переставить, как ход в шашечной игре" (В 52).

Даже такой необузданный, вероломный, надменный и жестокий тиран, как Критий (А 1, 4), в своих теоретических взглядах и в своей литературной деятельности отнюдь не поддается какой-нибудь одной и монотонной характеристике, но отличается необычайной пестротой натуры. То он проявляет интерес к самому обыкновенному быту (В 27-29, 37, 38), то моралистически обрушивается против пьянства (В 6), то пишет трактат "О природе любви и о добродетелях" (В 42), то упрекает Архилоха в излишней откровенности (В 44). С одной стороны, он находит благоразумие в совершении каждым своих собственных дел (В 41 а); а с другой стороны, он хотел бы "быть богатым, как Скопады, великодушным, как Кимон, и

побеждать [врагов], как спартанец Аркесилай [Агесилай]" (В 8). Все это покрывается у Крития печальной констатацией бесконечных бедствий жизни (В 49). Что же касается Анонима Ямвлиха, то здесь и вовсе - проповедь самообладания, самоограничения и заботы о доброй славе после смерти (4, 5). После этого понимание Гиппием (А 1) цели жизни как "самоудовлетворенности" уже трудно квалифицировать как беспардонный индивидуализм или субъективизм, в духе которого обычно понимают всех софистов.

Если подвести итог набросанной у нас сейчас картины софистического субъективизма, то уже теперь необходимо будет существеннейшим образом ограничить этот софистический субъективизм, который вначале трактовался нами как основной принцип греческой софистики.

Уже теперь становится ясным то обстоятельство, что здесь мы находим не столько голый субъективизм, сколько необычайную жажду человеческого сознания испытывать и переживать все новые и новые ощущения, исследовать жизнь во всей пестроте составляющих ее явлений, упиваться настоящим, зарываться в прошлое и с необычайной остротой ощущений стремиться к будущему. Тайна этого релятивизма заключается в слишком острой жажде жизненных ощущений. Изучая греческих софистов, мы на каждом шагу убеждаемся, что схемы предыдущего космологического периода философии действительно перестали удовлетворять новое и слишком тонкое, слишком беспокойное сознание. Однако софистическая философия и эстетика, как мы сейчас доказали, заключается отнюдь не просто в отмене этих космологических схем. Правильней будет сказать, что эти схемы не столько отменяются здесь, сколько заполняются очень пестрым и капризным материалом. Греческие софисты - чрезвычайно утонченные натуры, которые нельзя удовлетворить никакими схемами и которые все время стремятся к максимально разностороннему переживанию жизни и к максимально разностороннему ее использованию.

При такой пестроте всего мироощущения действительно рукой подать до полного субъективизма. Однако полная значимость протагорского принципа - "человек есть мера всех вещей" - заключается отнюдь не просто в субъективизме, но в свободе от слишком неподвижных схем в области мышления и ощущений, а это значит и в дальнейшем углублении уже пройденного этапа чересчур неподвижного космологизма, который теперь уже не продвигал вперед мысль, а, скорее, ее сковывал.

Для характеристики субъективизма греческих софистов можно употребить один термин, имеющий гораздо более общее значение и потому требующий от нас большой осторожности при пользовании им. Этот термин - "декаданс". Под декадансом мы понимаем не отрицание объективных ценностей, но стремление перевести их обязательно на язык чувственных ощущений. Настоящий, подлинный декаданс будет возможен только в эпоху эллинизма, поскольку этот последний есть уже не классика, но нечто послеклассическое. Однако некоторого рода декаданс обязательно должен находить себе место уже и в пределах классики и именно для того, чтобы

использовать все из чувственной пестроты, что необходимо было для классики, и для того, чтобы эта чувственная пестрота уже не была для нее соблазном. Завершительная ступень классики преодолет это временное декадентство и воспользуется им для своих окончательных и завершительных формул. Указанный выше принцип Протагора является не столько принципом релятивизма или субъективизма, сколько принципом именно декаданса.

Если читателю угодно понять рассуждение автора о декадансе, он должен воспользоваться не какими-нибудь смутными и противоречивыми характеристиками декаданса (притом декаданса вообще), но иметь в виду то понятие, которое сформулировано выше. Иначе будут бесконечные разговоры и кривотолки. Декаданс вовсе не есть обязательно абсолютный субъективизм, потому что ввиду своей догматичности всякий последовательный субъективизм весьма далек от прихоти ощущений, которые вполне способны опрокинуть и самый субъективизм. Декаданс, вовсе не отрицая объективных ценностей, обязательно переводит их на язык чувственных переживаний и признает объективные ценности в меру их субъективной и весьма прихотливой ощутимости и сконструированности. Полный субъективизм только бы снизил оригинальность декадентских оценок объективной действительности, свел бы их на психологический и безыдейный произвол и обесмыслил бы собою все то заострение пестрых и текучих ощущений жизни, которым так богата греческая софистика.

Вот почему софистов обязательно нужно относить к греческой классике. А поскольку греческая классика, представленная софистами (а, как мы ниже увидим, еще и Сократом и сократиками), оказывается чем-то слишком подвижным, неустойчивым, чем-то даже исключаящим окончательное завершение, то уже сейчас мы можем сказать, что перед нами здесь именно средняя, но никак не ранняя и никак не завершительная классика.

Однако попробуем пересмотреть и другие области софистических интересов в Древней Греции, чтобы узнать, не ошибаемся ли мы, основываясь на приведенных у нас выше чисто философских материалах.

2. Отношение к мифологии

В области религии у софистов тоже наблюдалась некоторая двойственность. Если Протагор отличался в этом отношении только неопределенным скептицизмом (правда, его считали прямым безбожником - В 4, а его книгу о богах даже сожгли - А 4), то, как мы видели выше, Критий уже несомненно производил богов из необходимости морального воспитания людей. Что же касается Продика, то ему принадлежало еще до Евгемера {4} вполне евгемеровское по духу учение о богах, как о результате обожествления разного рода вещей и предметов, полезных в каком-нибудь отношении для людей, или из обожествления разных героев, тоже имевших большое значение в истории. Очень яркие аргументы на эту тему из соответствующих источников собрал Дильс в главе о Продике (В 5), куда нужно присоединить и Фрасимаха (В 8), отрицавшего за богами понимание человеческой несправедливости, а справедливость понимавшего как власть сильного (А 10).

С другой стороны, однако, тот же софист Антифонт был предсказателем и толкователем снов, написавшим даже и сочинение на эту тему (А 1; ср. 2, 5, 7-9; В 78-81а), хотя Афродиту он, кажется, понимал аллегорически (В 17), а искусство прорицания он вполне софистически понимал как "догадку разумного человека" (А 9). Но из его слов (В 48), что человек утверждает, будто он "из всех животных наиболее богоподобен", скорее, вытекает некоторый намек на его религиозность. Скептик и почти атеист Горгий находил большое наслаждение в составлении речей на мифологическую тему. Знаменита его речь в защиту Елены (В 11), которая согрешила, по его мнению, либо под действием воли богов, либо в результате насилия, оказанного над нею Парисом, либо плененная речами Париса, либо охваченная при встрече с ним силою Эроса. Во всех этих четырех случаях, по Горгию, она совершенно невиновна. Во всей речи нет ни малейшего намека на какую-нибудь вымысленность или нереальность используемых мифологических мотивов.

Но если эта речь полна неотразимого остроумия, то другая речь Горгия (В 11а), вложенная в уста Паламеда, клеветнически обвиненного Одиссеем под Троей и в дальнейшем казненного, пронизана благородством обвиняемого, его взываниями к совести судей, к истине, к защите доброй славы Эллады и ее граждан, к божественному всеведению и мудрости. Здесь тоже ни малейшего намека на критицизм в области мифологии.

Далее, в древности был знаменит рассказ Продика (В 1-2) о Геракле, которому в начале его подвигов явились две женщины: Добродетель и Порок, предлагавшие ему свои жизненные пути, сурового подвига и добродетели, с одной стороны, и легкой, порочной жизни - с другой. Если судить по Ксенофону (Мемор. II 1, 21-34), дающему этот рассказ в подробном виде, а Филострат утверждает, что в рассказе о Геракле "Ксенофонт удачно воспроизводит язык Продика" (Продик А 1а), то у Продика было самое высокое представление о морали, не имеющее ничего общего ни с каким этическим релятивизмом. Мифология здесь, по-видимому, тоже преподносилась если не в буквальном, то, во всяком случае, в очень высоком моральном виде.

Несомненно, большой идейный смысл для понимания истории человеческой культуры имел миф Протагора о Прометее и Эпиметее; об этом мифе, конечно, с разными изменениями, мы читаем у Платона (Prot. 320d-322d). Критий (В 15а, 16), который не очень славился своим благочестием, великолепно возмущался в своих трагедиях нечестивой попыткой Иксиона вступить в брак с Герой и восхищался дружбой Тесея и Геракла, равно как и распространялся о философском значении образа Атланта (В 18) или о диалектике мирового ума (В 19).

Указанные примеры мифологических разработок у софистов безусловно носили характер аллегории. Но они указывали не столько на критицизм в области мифологии, сколько на использование ее у софистов в этическом и эстетическом смысле. Протагор написал даже целый трактат "О том, что в Аиде" (А 1). А Филострат даже религиозный скептицизм Протагора объясняет

влиянием персидских магов, которые хранили подлинное учение о богах в тайне, а в открытой форме якобы говорили о них скептически (А 2).

3. Прекрасное

В области учения о красоте софисты тоже отнюдь не ограничивались только одними отрицательными определениями, будучи часто весьма далекими от всякого релятивизма и нигилизма. У Ликофрона (4) читаем: "У благородного происхождения красота незрима, на словах же она признается достойной уважения". Здесь перевод Маковельского "незрима" может вводить в заблуждение потому, что, по Ликофрону, благородное происхождение ничем не выражает своей красоты для зрения, то есть благородство происхождения само по себе еще ничего не говорит о красоте. Здесь, таким образом, тоже не релятивизм, но, скорее, эстетический демократизм. Горгий (В 22) высказывал желание, чтобы "не красота, но [добрая] слава женщины была известна народу". Продик так изображает наружность двух женщин, явившихся Гераклу, доброжелательной и порочной: "Из них одна была благообразной наружности и благородной породы. Телу ее красотой служила чистота, глазам стыдливость, внешнему виду целомудрие. Она была в белой одежде. Другая же была тучной и изнеженной, с набеленной и покрашенной кожей, так что она казалась белее и румянее, чем была в действительности. Внешний вид ее был таков, что она казалась выше, чем была на самом деле. Глаза она держала широко раскрытыми. Она была одета так, чтобы возможно более обнаружилась ее красота. Она беспрестанно оглядывала себя и наблюдала, не смотрит ли на нее кто-нибудь другой, часто оглядывалась и на собственную тень" (В 2). Здесь - общеизвестная античная традиция совмещения эстетики с этикой и традиционный протест против их разрыва.

Софисты, может быть, только больше подчеркивали материальный момент красоты; и, строго говоря, вовсе нельзя сказать, что они отрицали самый феномен красоты. Антифонт утверждал в этом вопросе только то, что свойственно было и вообще большинству античных философов-эстетиков: "Без материальных средств многое прекрасное было бы, пожалуй, плохо устроено" (В 14). И то, что случайный источник сохранил нам из воззрений Крития на красоту, пожалуй, только подтверждает это в более тонком смысле: "Прекраснейшая форма у мужских существ - женственная, у женских же, наоборот, мужественная" (В 48). Эстетический релятивизм софистов едва ли поэтому имел всегда только одно безусловное значение. Чаще всего он принимал форму некоторого эклектизма, подобно тому как о Гиппии один источник (В 6) гласит, что он составил сочинение на основании самого важного, найденного им у Орфея, Мусея, Гомера, Гесиода и других поэтов и прозаиков. Что софистам отнюдь не было чуждо даже учение о своеобразной таинственности красоты, мы еще увидим ниже, когда будем рассматривать отношение софистов к искусству и встретимся с учением Горгия о таинственной природе красоты и о соответствующих функциях искусства.

§4. Учение о слове

1. Сила слова

Что вполне понятно для антропологического периода античной эстетики - софисты придавали особенное значение человеческому слову. Можно сказать, что они создали какой-то небывалый в Греции культ слова и тем самым небывалое превознесение риторики, использующей слово для разных жизненных целей.

Даже среди тех разрозненных и случайных фрагментов, в которых выражается оценка слова у софистов, мы находим кое-что весьма выразительное. Горгий замечательно пишет в своей "Похвале Елене" (В 11): "Слово есть великий властелин, который, обладая весьма малым и совершенно незаметным телом, совершает чудеснейшие дела. Ибо оно может и страх изгнать, и печаль уничтожить, и радость вселить, и сострадание пробудить". Горгий продолжает: "Я считаю и называю всю поэзию в целом речью, обладающей размером. Теми, кто слушает ее, овладевает то трепет ужаса, то слезы сострадания, то печаль тоски, и по поводу счастья и несчастья чужих дел и тел душа через посредство речей испытывает некоторое собственное чувствование". "А что сила убеждения, которая присуща слову, и душу формирует, как хочет, это должно узнать, во-первых, из учений метеорологов, которые, противопоставляя мнение мнению, удаляя одно мнение и вселяя другое, достигли того, что невероятные и неизвестные вещи являются очам воображения. Во-вторых же, [этому можно научиться] из словесных состязаний в народных собраниях, в которых [бывает, что] одна речь, искусно составленная, но не соответствующая истине, [более всего] нравится народной массе и убеждает ее. В-третьих же, быстрота ума, с легкостью меняющая веру в [то или иное] мнение". "То же самое значение имеет сила слова в отношении к настроению души, какое сила лекарства относительно природы тел. Ибо подобно тому, как из лекарств одни изгоняют из тела одни соки, другие другое, и одни из них устраняют болезнь, а другие прекращают жизнь, точно так же и из речей одни печалют, другие радуют, третьи устрашают, четвертые ободряют, некоторые же отравляют и околдовывают душу, склоняя ее к чему-нибудь дурному".

Мы не ошибемся, если скажем, что только софисты впервые заговорили в Греции о силе слова и построили теорию этой силы. Хотя греки всегда любили поговорить и славились своими проникновенными речами как до софистов, так и после них, тем не менее только софисты стали говорить о силе слова вполне сознательно и систематически, впервые создавая для этого также и необходимые теоретические предпосылки. Многие из них были самыми настоящими виртуозами и в действительном использовании такой теории слова в жизни, не говоря уже о массе трактатов, написанных ими на эту тему.

2. Отдельные имена

Вот что мы читаем в источниках о софисте Фрасимахе Халкедонском: "Что же касается речей жалобных и уносящих [нашу мысль] к старости и бедности, то в искусстве таких речей, мне кажется, превосходит все сила

халкелонца. Как говорят, этот муж способен также своими чарами и воспламенить гневом народную массу и затем вновь успокоить разгневанных. Оттого-то он очень силен в том, чтобы вызвать ненависть [к кому-нибудь] и уничтожить ее [ненависть]" (В 6). В этом же фрагменте читаем о том, как Фрасимах учил воздействовать речами на судей.

Об Антифонте читаем: "Он составил "искусство быть беспечальным", подобно тому, как для больных есть медицина у врачей. И, построив в Коринфе домик возле площади, где происходят народные собрания, он объявил, что может посредством речей лечить от печали, и, узнавая причину печали, утешал скорбящих" (А 6). Наконец то, что подобного рода сила слова и красноречия не была у софистов предметом только забавы и пустого времяпрепровождения, но требовала огромного труда, - это прекрасно разъясняет сам Протагор: "Труд, работа, обучение, воспитание и мудрость образуют венец славы, который сплетается из цветов красноречия и возлагается на голову тем, которые его любят. Труден, правда, язык, но его цветы богаты и всегда новы, и рукоплещут зрители и учителя радуются, когда ученики делают успехи, а глупцы сердятся, - или, может быть, [иногда] они и не сердятся, так как они недостаточно проницательны" (В 12). Имеются сведения о необычайно серьезном отношении Протагора (А 25) к изучению поэзии; известны его требования глубины анализа и понимания художественных произведений (ср. В 3). Даже Сократ у Платона выставляет в качестве образцовых воспитателей Горгия, Продика и Гиппия (Гиппий А 4).

Платон в "Федре" (266d-267d) перечисляет целый ряд ораторов, которых он называет "Дедалами речей". Здесь фигурируют и Протагор со своей орфоэпией, и Горгий, и Тиссий с их небывалой виртуозностью аргументации, и Гиппий с Продиком, умевшие соблюдать меру в речах, и Пол с его "музыкой речей", и "сладоречивый" Феодор Византийский, и Эвен Паросский с его похвалами в форме порицаний, и особенно Фрасимах Халкедонский, о котором у нас сейчас уже шла речь. Хотя о Критии и говорили, что он "невежда среди философов и философ среди невежд" (А 3), все же имеются обширные сведения о небывалом своеобразии его языка (В 41, 53-73). Недаром, ставши тираном, Критий (А 4) издал закон, запрещающий "учить искусству говорить" - до того остро действовала в те времена на умы сила слова. Протагор (А 7) славился своим талантом как произносить обширные речи, так и выражаться кратко; занимался он и вопросом о правильности имен (А 24).

Ясно, что наибольшей силы учение о слове достигало у софистов в риторике.

3. Синонимика Продика

Риторика, поэзия и художественная проза - это уже разделы искусства. Однако прежде чем перейти к софистическим теориям искусства, необходимо обратить самое серьезное внимание на то, что софисты, ввиду своего интереса вообще к слову, много занимались теорией слова и помимо его художественного употребления. Здесь тоже их необходимо считать первыми греческими филологами. Особенно углублялся в словесную семантику

Продик, так что его занятия небесными явлениями (Продик А 5), пожалуй, имели третьестепенное значение, если это только не просто ирония Аристофана, изобразившего в духе иронии даже и Сократа.

О том, что Продик занимался учением о правильности имен, об этом в иронической форме говорит уже Платон (Продик А 11). Из того же Платона, но уже в серьезной форме, мы узнаем, что конкретно это означало у Продика анализ синонимов. Продик тщательно различал: "общее" и "одинаковое", "спорить" и "ссориться", "одобрение" и "хвалу", "удовольствие" и "наслаждение" (А 13), "хотеть" и "желать", "становиться" и "быть", "ужасное" и "тяжелое" (А 14), "конец", "предел" и "самое крайнее" (А 15), "учиться" и "изучать" (А 16), "мужество" и "отвагу" (А 17), "производить" и "делать" (А 18); "радость", "веселье", "наслаждение" и "хорошее расположение духа" (А 19). Занимался Продик и омонимами (В 4).

Приносить семантические исследования Продика никак нельзя. Они представляют собой очень острую антитезу к древней натурфилософии, так как меньше всего интересовались реальными предметами и больше всего разными актами человеческого сознания. Кроме того, это - восходящая заря античной (и вообще европейской) филологии. Если мы прибавим к этому заметно выраженное у Продика чувство относительности (В 8) и его пессимизм (В 9), - оба эти сведения, впрочем, не вполне достоверны, - то Продик явится для нас достаточно незаурядной фигурой.

4. Другие языковые наблюдения

Если язык стал у софистов предметом специального изучения, то дело, конечно, не могло ограничиться одной только синонимикой. Вполне понятно, что софисты являются, например, первыми греческими грамматистами. Протагор учил о глаголе (А 1) и о грамматических родах (А 27-28). Фрасимах Халкедонский стал учить о членах предложения, о периодах и о переносных значениях в языке (А 1). До нас дошли его собственные небезынтересные переносные выражения (А 5). Мудрость считали даже его профессией (А 8) - мудрость, конечно, в античном смысле слова, то есть как практически-техническое умение. Но как раз Фрасимах и Горгий были первыми, которые "подчинили речь искусству" (А 12).

§5. Искусство

1. Некоторые общие суждения о прекрасном и искусстве

Этих общих суждений об искусстве у софистов не могло быть очень много ввиду отсутствия у них чисто теоретических интересов.

Тем не менее обращает на себя такое, например, суждение Горгия (В 12): "Серьезность противников следует убивать шуткой, шутку же серьезностью".

Интересна мысль Протагора о глубинном происхождении диалога. "Он первым сказал, что о всякой вещи есть два мнения, противоположных друг другу. Из них он составлял диалог, первый применив этот [способ изложения]" (Протагор А 1). Из этого сообщения явствует не только тот важнейший факт,

что Протагор был создателем диалогической формы изложения, но еще и тот гораздо более важный факт, что диалогическая художественная форма вытекает из противоречий, лежащих в глубине самих вещей. Едва ли иначе понимал Протагор и вообще всякое словесное искусство. О силе логической мысли Протагора можно заключить из сообщения Диогена Лаэртца о первом использовании у Протагора теории умозаключений (AI). Станным образом этому противоречат сообщения Платона, Аристотеля и других (А 19-20) о недопущении Протагором никаких противоречий и о том, что, согласно Протагору, все одинаково можно и утверждать и отрицать.

Наконец, о серьезном отношении Протагора к поэтическим занятиям мы уже знаем. Сюда можно присоединить также и следующие важные суждения Протагора: "Теория искусства без практики [упражнения] и практика без теории есть ничто" (В 10) и: "Образование не дает ростков в душе, если оно не проникает до значительной глубины" (В 11). Превосходство воспитания над природой признавал и Критий (В 9). О том, что в период софистов впервые был поставлен в общей форме вопрос о соотношении способностей и обучения, видно по Анониму Ямвлиха: здесь говорится о необходимости этих обеих сторон для искусства (1) и о необходимости своевременного, незапоздалого, обучения (2). Отдельно стоит любопытное суждение Горгия о прекрасном и искусстве, которое Дильс считает слабо засвидетельствованным, но в котором нет ничего невозможного ввиду большой сложности натуры Горгия: "Выдающаяся красота чего-нибудь скрытого обнаруживается тогда, когда мудрые художники не могут ее нарисовать своими испытанными красками. Ибо их огромная работа и большой неутомимый труд дает удовлетворительное доказательство тому, как прекрасна она в своей таинственности. И если отдельные стадии их работы достигли конца, то они дают ему молча опять венки победы. А то, чего не схватывает ничья рука и не видит ничей глаз, как может это высказать язык или воспринять ухо слушателя?" (В 28). Горгий хочет здесь сказать, что подлинная красота невыразима никакими средствами, даже хотя бы и художественными, но остается всегда чем-то таинственным; художественное же ее выражение, как бы оно ни было совершенно, только подтверждает ее таинственную природу. Возможность такого рассуждения для Горгия вытекает из очень большой чувствительности софистов к феномену вообще всякой красоты.

Наконец, греческим софистам далеко не чуждо и древнее, чисто космологическое понимание красоты. У Крития (В 25) мы читаем такое, например, суждение, которое могло бы принадлежать любому досократовскому натурфилософу: "Усеянное звездами сияние неба, художественное творение Времени, мудрого зодчего" (В 25). А когда Ликофрона заставили прославлять лиру, то он не нашел ничего лучшего, как прославлять созвездие Лиры, относительно которого "он нашел много хороших слов" (6).

Широта взглядов у софистов на искусство явствует сама собой. Но особенную художественную тонкость проявили они в том искусстве, которым они занимались больше всего, - в риторике.

2. Риторика

Основателем риторического искусства Диоген Лаэртский считает Протагора (A1), который, по его мнению, впервые ввел словесное состязание и пользование софизмами, хотя сам Диоген расценивает риторiku Протагора как предприятие достаточно поверхностное. У этого же самого Диогена мы находим сообщение о разделении у Протагора всякой речи на четыре отдельные части: просьбу, вопрос, ответ и приказание. Другие софисты, которых Диоген не называет, вводили деление речи на семь частей: повествование, вопрос, ответ, приказание, выражение желания, просьбу и призыв. Из той же главы Диогена о Протагоре мы узнаем, что Алкидам тоже вводил четыре деления речи - на повествование, ответ, вопрос и приветствие. Здесь перед нами попытки отдельной эстетической оценки человеческой речи, которые в дальнейшем будут играть большую роль в античной риторике, а затем и вообще в мировой грамматике и стилистике.

Среди сочинений Протагора (A 1) числятся: "Искусство спорить", "О борьбе", "О науках", "Повелительное слово" и "Прения" (некоторые из них, возможно, сомнительные). Говорили о торжественности, напыщенности и многословии его речей (A 2). Говорили также и о том, что к риторике он обратился после знакомства с Демокритом; но это так же неочевидно, как и его происхождение (то он бывший носильщик - A 1-3, то сын богача - A 2). Впрочем, зависимость Протагора от Демокрита едва ли может подлежать сомнению (A 4). Об его риторическом стиле некоторые отзывались даже и вполне положительно, утверждая, например, что в своем известном скептическом учении о богах "он всячески старался сохранить благопристойность" (A 12). Но такие строгие судьи, как Аристотель, объявляли всю риторiku Протагора (A 21), основанную на скользких противоречиях, исключительно только ложью, что, однако, судя по тому же Платону, не вполне соответствовало действительности (A 21a-22). И такое суждение Протагора, что Гомер напрасно вместо мольбы приказывает (в словах "гнев, богиня, воспой" и т.д.), еще ни о чем не свидетельствует (A 29). Занимался Протагор (A 30) и литературной критикой.

В результате нужно сказать, что так или иначе, но Протагор в деле красноречия был для своего времени огромной величиной. Ему принадлежит целый ряд важных идей из этой области и целый ряд очень важных собственных опытов. То, что дело у него не обходилось без противоречий и что он во многом путался - это для первого мыслителя в области риторики было вполне естественно и едва ли снижает его большое историческое значение. Но самым главным представителем софистической риторики, да и античной риторики вообще, был не столько Протагор, сколько Горгий. Филострат считает, что Горгий сделал здесь не меньше, чем Эсхил в трагедии: "Если мы обратим внимание на Эсхила, как много он со своей стороны дал

трагедии - снабдил ее и [соответствующей] одеждой, и высокими подмостками [сценой], и внешним видом героев, и вестниками, извещающими о том, что случилось не на глазах зрителей, и [всем] тем, что надлежит делать на сцене и под сценою, то такую же, пожалуй, роль сыграл Горгий для сотоварищей по искусству, [представителем которого он был]" (Горгий А 1).

Горгий вызывал восхищение своими речами у таких людей, как Критий и Алкивиад, как Фукидид и Перикл; а известный трагик Агафон подражал ему в своих ямбах (А1). Его учеником считали такого крупного оратора, как Исократ (А 16-17). Он одержал победу на Пифийском состязании, а своей Олимпийской речью сыграл даже большую политическую роль, призывая всех греков к единомыслию против мидян и персов. Славился он, между прочим, и своими экспромтами, так как предлагал задавать ему любые темы для речей и тут же эти речи произносил (А 1, 20): Филострат прямо говорит, что Горгий "положил начало древнейшей софистике", и называет его "отцом софистики" (А1).

Если бы мы захотели узнать, какими же именно художественными приемами Горгий прославился в риторике, то источники дают на этот вопрос очень яркие ответы (А 2, 30, 31, 32). Так, мы читаем: "Он первый ввел в тот вид образования, который готовит ораторов, [специальное обучение] способности и искусству говорить и первый стал употреблять тропы, метафоры, аллегории, превратное соединение слов, применение слов в несобственном смысле, инверсии, вторичные удвоения, повторения, апострофы и парисосы" (А 2).

Несмотря на отрицательное отношение к нему Аристофана (А 5а), Платона (А 19) и Аристотеля (А 29) и других (В 5а), ему, единственному из греков, была поставлена в Дельфах золотая статуя, хотя Плиний утверждал, будто статую эту Горгий поставил себе сам (А 7-8). Эффект своих речей Горгий усиливал еще и тем, что, как и Гипсий, выступал в пурпурных одеждах (А 9). Его слава по всей Греции принесла ему огромное состояние (А 18). Берясь обучать всякого прекрасно говорить (А 21) и будучи, между прочим, виртуозом краткости (А 20), Горгий обучал всех желающих риторике с тем, чтобы они умели покорять людей, делать их "своими рабами по доброй воле, а не по принуждению" (А 26). Силою своего убеждения он заставлял больных пить такие горькие лекарства и претерпевать такие операции, принудить к которым их не могли даже врачи (А 22). Определяя риторику как искусство речей (А 27), он разделял общесофистическое убеждение о том, что одну и ту же вещь можно в одно и то же время и восхвалять и порицать (А 25), и считал, что он может говорить о всех вещах "самым лучшим образом" (А 26). Он не боялся критики Платона, что риторика в смысле науки произвольного убеждения вовсе не есть наука (А 28); а полагая, что политика тоже не основана на какой-нибудь науке, смело пользовался в политических речах чисто художественными приемами в противоположность Лисию (А 29), при этом не боясь никакого ребячества (А 32).

Говорили также о разработке у него вопросов, относящихся к целесообразному построению речей в связи с данным местом, временем и т.д.,

хотя тут же, впрочем, отрицается завершенность у него этой разработки (В 13). Теорией судебного и политического красноречия Горгий занимался; но в других видах красноречия теория не имела для него значения и он выступал здесь, скорее, экспромтом (В 14), что все же оставляло его стиль, по Аристотелю, холодным (В 15-16) и тематически разбросанным (В 17). Аристотель, вероятно, преувеличивает холодность риторики Горгия. Что Горгий постоянно пользовался разного рода искусственными, вычурными и тонкими выражениями, это ясно и это подтверждается позднейшим термином "горгианский стиль". Тем не менее невольно обращает на себя наше внимание то обстоятельство, что после замечательной, красивой и проникновенной речи Агафона в "Пире" Платона Сократ вспомнил именно о Горгии (С 1).

В заключение нашего анализа источников об отношении Горгия к риторике нужно сказать, что Горгий вовсе не был какой-нибудь элементарной натурой, хотя, может быть, иной раз он и разыгрывал подобного рода роль. Это, несомненно, глубокий психолог, умевший понимать сокровенные движения человеческой души и действовать на них. Ему была свойственна способность не только произносить пламенные речи, но также и пользоваться ими для интимного воздействия на людей. Изучение первоисточников, скорее, создает впечатление, что софистический релятивизм был нужен ему для жизненного воздействия на людей и едва ли использовался им ради какой-нибудь философской системы. Но в чем он был, несомненно, систематиком или, по крайней мере, предначинателем системы - это риторическая наука, в которой больше всего выразилась его эстетика и с которой правильнее всего будет даже начинать и самую историю этой дисциплины у древних греков.

Отметим весьма полезную научную работу, проведенную советскими филологами относительно риторики Горгия в связи с общей историей греческой литературы и эстетики. В частности, много сделала для изучения художественного языка Горгия С.В.Меликова-Толстая, которая еще в своем "Index Gorgianus" дает исчерпывающую классификацию всех языковых приемов Горгия, создавая тем самым необходимую филологическую базу для наших историко-эстетических заключений. Ей же принадлежит специальная работа о языке Горгия, где она пытается связать языковые приемы Горгия с древнегреческим фольклором, хотя эта связь с нашей теперешней точки зрения не может быть очень крепкой. Да и сама С.В. Меликова-Толстая не раз подчеркивает чрезвычайную искусственность языка Горгия, его намеренную и систематическую маскировку, имеющую мало общего с более ранними литературными образцами. Однако с точки зрения истории эстетики в настоящее время трудно говорить как о безыскусственной фольклористике, так и о гипертрофированной искусственности у Горгия. Этот замечательный софист, по-видимому, обладал большим талантом как раз совмещать то и другое, что и соответствует его теоретическому взгляду на поэзию как на орудие интимного воздействия на человека{5}.

Ученик Горгия Ликофрон был, с одной стороны, самый настоящий софист, потому что отрицал объединение признаков субъекта в одном субъекте и запрещал употребление сказуемого "есть" (2), то есть был

агностиком и нигилистом. С другой стороны, он, однако, признавал существование науки, объясняя ее как присоединение знания к душе, а присоединение это объясняя той причиной, которую он сам назвал "общением". Несомненно, определенного "общения" добивался он и в своей риторике, хотя и пользовался искусственным, высокопарным и чересчур сложным стилем (5).

В противоположность ему Продик учил о том, что "речи должны быть ни длинными, ни короткими, но соблюдающими [надлежащую] меру" (А 20).

Фрасимах Халкедонский (А 3), по мнению Дионисия Галикарнасского, отличался в своих речах совершенным способом выражения, а именно сжатостью и закругленностью мысли. О сжатости речи у него говорил и Исократ (А 12). Однако, несомненно, его риторический стиль был гораздо более сложным. Тот же Дионисий Галикарнасский после перечисления ораторов с четко обработанной речью говорит о Фрасимахе, что "он [оратор] ясный, тонкий, находчивый, умеющий говорить то, что он хочет, и кратко и очень пространно" (А 13). Стиль этот занимал среднее место между так называемым строгим и так называемым гладким стилем, причем к этому срединному стилю причисляли и таких стилистов, как Платон (В 1). Фрасимах писал и сочинения по теории искусства и торжественные речи, но не писал речей судебных и совещательных (А 13). Был у него и трактат под названием "Большое искусство" (В 3). Сообщается, что хотя он сам и не писал политических речей, но мог приводить толпу в любое состояние, как об этом мы говорили выше.

Гиппий отличался вновь иным отношением к риторике. "Он излагал обстоятельно и очень подробно соответственно природе [обсуждаемого] предмета, прибегая к немногим именам из поэтического творчества" (А 2). Следовательно, естественность и занимательность рассказа были его главной силой, так что его родичи, элидцы, не раз посылали его в разные города с большими политическими поручениями, и он всегда оказывался на высоте (А 2, 6). Именно своими историческими рассказами и родословными он занимал таких малоученых людей, как спартанцы (А 2, 11). Положительное упоминание об его воспитательных приемах мы уже встречали выше у Платона. Гиппий не только отличался огромной памятью (А 2, 16), но учил мнемонике и других (А 5а). Слава принесла ему большое богатство (А 2, 7), хотя Платон изображает его большим хвастуном (А 8, 9). Тот же Платон, рисуя хвастовство Гиппия, рассказывает, как этот последний сам своими руками изготовлял себе все мельчайшие части своего туалета, писал стихотворения, песни, трагедии, дифирамбы, разнообразную прозу и был знатоком ритма, гармонии, орфографии и мнемоники (А 12). Вообще же говоря, Платон рисует Гиппия хвастливым и весьма неумным человеком и иной раз прямо издевается над ним (А 13). Ползучее многознайство Гиппия подчеркивает и Ксенофонт (А 14). Однако его поэтические способности едва ли можно подвергать сомнению. Так, пользовалась известностью его "Элегия" в память гибели мессинского хора мальчиков (В 1). В своих произведениях он, между прочим, изображал красивых, властных и развратных женщин (В 4), он обнаружил

понимание панпсихизма Фалеса (В 7), занимался мифологией (В 5, 8), историей (В 9, 11, 12, 14, 15, 18), астрономией и метеорологией (В 13), моралью (В 16, 17), а также, может быть, и просодией (В 20). Все же, несмотря на разнообразие своих интересов, Гиппий в основном оставался софистом, поскольку резко противопоставлял тиранический закон будто бы свободной природе (С 1).

Другой стиль мы находим у Антифонта Рамнуссийского. Этот стиль получил весьма невысокую оценку у позднейшего ритора Гермогена: "Стиль у него высокопарный и шероховатый, так что он не далек от сухости [в изложении]. Он прикрывает свои мысли многословием в ущерб отчетливости [изложения], вследствие чего речь его является путаной и во многом неясной. Он заботится о [правильном] соединении слов и охотно применяет парисосы, впрочем, у него нет ни [хорошего] стиля, ни настоящей чеканки [словесного материала]; пожалуй, я бы даже сказал, что он не владеет красноречием, красноречие его показное, а не истинное" (Антифонт А 2). Может быть, некоторым подтверждением этого является своеобразное употребление слов, о котором имеется немало сведений в источниках об Антифонте (А 4-8; В 10, 11, 14-25, 29-31, 33-39, 41-43, 52, 55, 56, 63, 65, 67-76). Следовательно, согласно Гермогену, стиль Антифонта многословный, высокопарный, запутанный, сухой и лишенный отчетливых форм.

Однако это мнение Гермогена об Антифонте было не единственным. Филострат, например, считает его речи "в высшей степени убедительными", так что он как будто бы даже получил прозвище Нестора; во всяком случае, он брался изгонять своими речами у людей всякую печаль (А 6).

"Более многочисленны его судебные речи, которым присуща необычайная сила и в которых находятся всяческие ухищрения [ораторского] искусства; [менее многочисленны] софистические [то есть философские] сочинения и другие. Самое лучшее из его философских сочинений "Об единомыслии", в котором [содержатся] блестящие философские изречения, торжественное изложение, разукрашенное поэтическими выражениями, и пространные объяснения, подобные гладким местам равнин" (В 44а).

По-видимому, стиль Антифонта все же больше отличался доходчивым характером и силой интимного воздействия. Поэтому его речи имели успех как на судах, так и в случаях необходимости поддержать страдающего человека. Риторическая искусственность его стиля явно этому не мешала.

Наконец, при обрисовке софистической риторики нельзя пройти мимо такого имени, как знаменитый Критий, известный дядя Платона, один из тридцати тиранов. О суровости, жестокости и нелюдкости этого тирана, поправшего все гуманистические достижения афинской демократии, весьма ярко пишет все тот же Филострат. Тем более интересно сообщение этого позднего писателя о риторическом стиле Крития. Вот что пишет Филострат: "Что же касается стиля его речи, то Критий любил сыпать сентенциями и был весьма искусен говорить торжественно, не в духе дифирамбической торжественности и не впадая в выражения, присущие стихотворному искусству, но [его речь] состояла из самых обыкновенных выражений и была

естественной. Я нахожу, что [этот] муж был искусен также кратко говорить, а равным образом силен был говорить речи, носящие характер защиты. Он говорил по-аттически не совсем чисто, но и не как чужеземец (ибо говорить по-аттически неизящно есть варварство), а аттические выражения сверкают в [его] речи подобно блеску солнечных лучей. Прелесть стиля Крития [в том], что он без связи присоединяет место к месту, стремительность речи [Крития] в том, что он неожиданно делает заключение, неожиданно рассказывает [что-нибудь необычайное]. Течет его речь недостаточно плавно, но приятно и мягко, подобно дуновению зефира" (Критий А 1). В этой характеристике стиля Крития у Филострата не вполне ясно объединяются две черты - плавность, естественность и мягкость речи, с одной стороны, а с другой стороны, ее стремительность, блеск и стилистические неожиданности. Не помогает единству характеристики и другое сообщение Филострата - о заимствовании Критием у Горгия приемов "напыщенности и возвышенности" с применением их для целей красноречия (А 17). О "торжественности" и "высокопарности" Крития говорит также и Гермоген, согласно которому, "когда Критий бывает многоречив, то речь его хорошо построена, так что он бывает точным и ясным и в то же время величавым". При этом "правдивость" речи Крития Гермоген противопоставляет отсутствию у Крития "естественности или чистосердечия" (А 19). О "чистоте" речей Крития говорит несколько источников (А 19, 20); в его стиле отмечали и сухость (В 46).

Объединить все приведенные у нас сообщения о риторическом стиле Крития можно, кажется, с помощью выдвижения на первый план неподдельной суровости и серьезности этого стиля, которые вполне могли объединять собою и напыщенность, повышенный характер и даже искусственность, с одной стороны, а с другой стороны - простоту, откровенность и правдивость. Повышенность стиля в обычных речах легкого содержания была бы малоестественной, но она была вполне естественной в устах сурового и грозного диктатора.

3. Литература вообще и другие искусства

Нечего и говорить о том, что для эстетики софистов основную роль играла риторика, поскольку эта последняя давала наибольший простор для субъективных и словесных изощрений. Писание и произнесение речей, погоня за бесконечным разнообразием их стиля, а также и теоретизирование в этой области, совершенно чуждое предыдущим этапам эстетического развития у греков, - все это нужно считать первейшим и характернейшим достоянием софистической эстетики. Другие формы литературы интересовали софистов уже гораздо меньше, хотя и к ним у них тоже было всегда субъективное пристрастие. Этот интерес к литературе был у них двойкий. С одной стороны, многие из софистов сами были поэтами и создавали немаловажные произведения в области поэзии. С другой стороны, и здесь они тоже часто теоретизировали, так что их можно даже назвать первыми представителями греческого литературоведения.

Что касается первой области литературных интересов у софистов, то мы уже отмечали творчество Гиппия в области разных литературных жанров. Продик (А 8) был учителем Еврипида (и Фукидида - А 9). Антифонт (А 1) писал стихи и трагедии (А 4, 6, 9) - как единолично, так и совместно с другими. Критий тоже прославился своими трагедиями, а также сатировской драмой, которые впоследствии были приписаны Еврипиду (В 10-12). Он писал также элегии (В 2-5), изображение спартанского государства и его быта в стихах (В 6) и длинный ряд прозаических произведений (В 30-32, 39, 40, 42, 43).

Что касается теоретического интереса к литературе у софистов, то критикой Гомера занимались Протагор (А 29), Горгий (В 25), Гиппий (А 10), Критий (В 50). Имеются суждения Горгия об Эсхиле (В 24), Крития об Анакреоне (В 1). Продик занимался выборкой наиболее интересных отрывков из эпических поэтов (В 6). Критий разбирался в стихосложении (В 3), а Фрасимах - в просодии (В 20) и вводил пеоны, то есть пятимерные стопы (А 11).

О театре писал Фрасимах (В 5). А именно, у него был трактат "О сожалениях", то есть, сказали бы мы, о возбуждении сострадания.

От Горгия до нас дошло определение трагедии (В 23). Согласно этому софисту, трагедия создавала "иллюзию [реальности мифов и страстей]". "[Поэт], создавший этот обман, лучше выполнил свою задачу, чем тот, кому это не удастся; и обманутый [этой иллюзией зритель] мудрее того, который не поддается ей. А именно, обманувший [поэт] дельнее, потому что он выполнил то, что обещал; обманутый же [зритель] мудрее, потому что быть восприимчивым к наслаждению речами это значит не быть бесчувственным". Это одно из самых ранних определений трагедии любопытно тем, что оно выдвигает на первый план чисто эстетическую значимость трагедии, прямо относя трагические образы к сфере иллюзии и даже обмана. Что же касается самого содержания этой иллюзии, то она есть соединение мифов со страстями, делающее зрителя более мудрым и доставляющее ему наслаждение. Это определение трагедии можно критиковать за субъективизм и психологизм. Но ему нельзя отказать в эстетической проницательности и проникновенности. Трагедия является здесь: иллюзией, основанной на воспроизведении мифов с их аффективной стороны, доставляющей зрителям мудрость и наслаждение.

На русском языке имеется одно небольшое исследование, именно С.В.Толстой-Меликовой^{6}, которое является хорошим историческим комментарием для этого определения трагедии у Горгия. Согласно этому исследованию определение Горгия в том или другом виде вообще часто фигурирует в доплатоновской литературе. Так, в анонимном сочинении "Двойные речи" (о нем у нас речь шла выше), написанном около 400 г., мы читаем: "В трагедии и в живописи превосходит всех тот, кто лучше всех обманывает, создавая подобие истины" (83,10). Намек на определение Горгия чувствуется и в трактате "Об образе жизни" (из "Гиппократовского сборника"). "Искусство актера обманывает зрителей, хотя они и знают, что это - обман; актеры одно говорят, другое думают; они входят на сцену и уходят со сцены теми же самыми и в то же время разными" (22с, 1, 9, 24; ср. в том же

трактате 11, 12, 21), Это соединение подражания действительности с обманом у самого Горгия и в зависящей от него литературе обычно иллюстрируется волшебством, колдовством, магическими чарами и пр.

Минуя отдельные мелкие наблюдения, необходимо указать на это соединение у Платона, фигурирующее весьма интенсивно, хотя и отрицательно, как это отчетливейшим образом дано в "Софисте" (234b-264d. Ср. R.P.X 598b-d, 599a, d, 601b, 602d; Legg. X 889b). Можно себя спросить, далека ли от этого эстетического иллюзионизма известная теория Аристотеля о том, что в истории мы находим действительные факты, в поэзии же - только возможное (Poet. 9).

Таким образом, наука уже давно рассталась с тем убеждением, что учение о подражании впервые введено только Аристотелем. Уже Г.Финслер{7} указывает на это учение у Ксенофонта (Memor. III 10), хотя и с оговоркой о неточной терминологии (но она, как мы знаем, и у самого Платона достаточно пестрая). Однако дело идет, конечно, гораздо дальше Ксенофонта. Аристотель, несомненно, заимствовал свое понятие "подражание" у Платона, а Платон - в горгианских кругах. Кроме того, имеются достаточно определенные данные о зависимости подобного рода учений и от пифагорейских кругов{8}. О несамостоятельности Аристотеля в учении о катарсисе, где Аристотель, несомненно, использовал существовавшую до него теорию эстетических аффектов, еще раньше того говорили Е.Ховальд и М.Поленц{9}. Неплохо рассуждал и А.Ростаньи об Эмпедокле, как о посредствующем звене между Горгием и пифагорейцами, что только подтверждает собою старую работу Г.Дильса о Горгии и Эмпедокле{10}.

Другими словами, приведенное нами определение трагедии у Горгия ни в каком случае не должно производить на нас впечатления чего-то неожиданного и слишком уж оригинального. Современная классическая филология вскрывает целый бурлящий поток всех этих концепций подражания, иллюзии, аффектов и их очищения, который в классическую эпоху заканчивается для нас теориями Платона и Аристотеля, кульминирует у Горгия и горгианцев, а своим началом теряется в туманных даях Эмпедокла и пифагорейства.

Что касается живописи и скульптуры, то Горгий подчеркивал в них выражение внутренних настроений при помощи внешне ощущаемых средств: "Живописцы улаждают наше зрение, мастерски составляя из многих цветов и тел одно тело и одну форму. Работа скульпторов, состоящая в изготовлении статуй, доставляет глазам приятное зрелище. Таким образом, одни вещи по природе своей печалят [наше] зрение, другие же вызывают [к себе] любовь. Многое же у многих вызывает любовь к многим вещам и телам и желание обладать ими" (В 11). О Гиппии известно, что он вел ученые беседы о живописи и скульптуре (А 2). Тот же Гиппий занимался и теорией музыки (там же). Свирепый же диктатор Критий играл на флейте (А 15).

На основании Платона (Prot. В 8) делают вывод, что у Протагора было сочинение под названием "О борьбе и прочих искусствах". Из Платона же видно, что Протагор каждое отдельное искусство подвергал специальной

критике. Было ли действительно у Протагора сочинение с подобным названием и каково было его содержание, об этом филологи спорят. Однако независимо от этих споров, Платон совершенно ясно утверждает, что Протагор, во всяком случае, подвергал острейшей критике все основные искусства.

§6. Историческое значение софистики

Если мы теперь в заключение снова обратимся к общей характеристике греческих софистов, то характеристика эта безусловно окажется гораздо более сложной, чем то, о чем говорили у нас приведенные в начале основные тексты. Прежде всего все-таки придется отдать некоторую дань обычному некритическому взгляду на софистов как на весьма несерьезных деятелей культуры, дилетантов и самохвалов. Однако приведенные у нас материалы свидетельствуют только о том, насколько же такая характеристика софистов поверхностна и насколько мало она соответствует их подлинной исторической значимости.

1. Отрицательные черты

Нужно сказать, что под влиянием Ксенофонта и Платона, ближайших учеников Сократа, за софистами установилась очень плохая репутация, и моралистически настроенная публика всех времен достаточно скверно расценивала их деятельность. Конечно, развязности софистов в философии, да и в жизни, отрицать не приходится. Ксенофонт в своих знаменитых воспоминаниях о Сократе и Платон в своих еще более знаменитых диалогах сделали все, чтобы изобразить софистов жуликами, интеллигентными парвеню, а подчас даже дураками и идиотами.

Стоит перечитать платоновского "Протагора", чтобы представить себе, с каким самодовольством и в то же время с какой внутренней сбивчивостью преподавали софисты свою мудрость и производили эффект в публике. Когда Сократ вошел с Гиппократом к Протагору, то они увидели софистов во всей их красе. Протагор разгуливал и, подобно Орфею, завораживал людей своими речами. Гипсий восседал на высоком седалище, окруженный не меньшим числом слушателей; Продик лежал под мехами и одеялами, окруженный многочисленными поклонниками (314e сл.). Главное у них - это апломб. Изъясняя свое искусство, Протагор нисколько не стесняется возводить его к самым древним временам: "Софистическое искусство, - говорит он, - я почитаю древним. Только в древности люди, занимавшиеся им, боясь ненависти, старались прикрывать его и давали ему форму то поэзии, как Гомер, Гесиод и Симонид, то таинств и священных песнопений, как Орфей и Музы. Некоторые же, знаю, преподавали его даже под видом гимнастики... Все эти люди, говорю, боясь зависти, только прятались под искусствами, но я не согласен с ними на такое средство... Они, мне кажется, не достигали того, к чему стремились, - не могли утаить от людей, имеющих в городе власть, хотя для них-то, собственно, и прибегали к скрытности. А чернь-то, просто сказать,

ничего не понимает и только превозносит, что объявляют ей правители. Безрассудно предприятие человека бежать, когда он, не имея сил уйти, только обнаружился бы и еще более раздражал бы против себя людей, потому что тогда сильно обвинили бы его за самое намерение и сочли бы лукавым в отношении ко всему другому. Я иду путем совершенно противоположным и признаю себя софистом - учителем людей; и эта осторожность, по моему мнению, превосходнее той, лучше признаться, чем запереться. Впрочем, я принимал и другие меры осторожности. И вот, выдавая себя за софиста, я, слава богу, не потерпел ничего худого, хотя уже много-таки лет преподаю свое искусство и вообще давно живу на свете. Из всех вас нет ни одного, кому бы я, по своим летам, не годился в отцы. Поэтому мне будет весьма приятно, Сократ и Гиппократ, если об этом вы согласитесь беседовать со мною в присутствии всех этих посетителей" (Prot. 316d-317c).

Все эти разговоры и наглость, примеров которой можно привести из сочинений Платона сколько угодно, достаточно отрицательно рисуют софистов. А в "Гиппий большем" знаменитый софист Гиппий просто изображен идиотом и набитым дураком, и Сократ на каждом шагу сбивает его с позиции, заставляя признавать или чувствовать свое невежество.

2. Положительные черты

При всем том, при всей несерьезности умственной и словесной эквилибристики софистов и, если хотите, при всем шарлатанстве многих из них (поверим Платону и в этом), все же мы ни в каком случае не сможем в настоящее время ограничиться только такой характеристикой, подобно тому как и Сократа невозможно теперь представлять себе таким простоватым и скучным моралистом, под которого причесал его наивный и услужливый Ксенофонт. Мы уже видели, что в софистах говорил дух времени, говорила сама история. Релятивизм и субъективизм вполне созрели уже на лоне досократовской натурфилософии, и Демокрит тоже приближается к субъективизму, тем более это у софистов. В чем же дело? Какова была историческая миссия софистики? И в чем ее положительное значение для истории античной философии?

Старая космологическая мудрость была тем, что мы называем в философии натурализмом. Его основная проблема была проблемой естественной качественности живого, вещественно-данного космоса. Как решали вопросы о красоте пифагорейцы? Они решали их так, что в результате получалось не что иное, как все тот же самый реально-вещественный космос, но только с одним отличием: он был прекрасный музыкально-числовой космос; и эта красота ничем не отличалась в нем от самого космоса; она была только математически-музыкальной размеренностью космических сфер и космических движений. Но это - натурализм. Он существует только до тех пор, пока еще не использованы все главные типы вещественной качественности, пока не использованы все основные типы вещественных сочетаний. Однако голое вещество - абстрактно. Вещи - конкретны, но голое вещество есть абстракция. Оно - только протяжение и физическая качественность, а для

этого не нужны особенно сложные категории мысли. "Единство" и "Множество" - вот и все, что нужно для абстракций. Досократовская философия как раз и занималась этими проблемами единства и множественности. Элеаты защищали голое единство, атомисты - чистую множественность, Гераклит потопил единство и множественность в одном безразличном потоке, у Анаксагора начало единства (ум) целесообразно действует на сферу множественности, оставаясь вне ее, а у Эмпедокла воплощается в нее, погружается в нее, чтобы потом опять вернуться к себе, и т.д. Вся эта абстрактно-общая проблематика занимала умы не больше ста - ста пятидесяти лет. Скоро выяснилось, что натуралистически-вещественное оперирование с этими категориями заводит в тупик, что от этих методов образуются противоречия, которые вопиют о своем преодолении, но преодолеть их невозможно. Так и оказалось, что гераклитизм есть, в сущности, нигилизм, что атомизм есть, в сущности, субъективизм, что элеатство есть, в сущности, иллюзионизм. Это значит, что досократовский натурализм сам снимал себя, переходя в нигилизм, то есть в самоотрицание. Начинал он, казалось бы, с самого "конкретного", с Фалесовой Воды, с гераклитовского Огня, с диогеновского Воздуха, а когда углубился в разработку этих принципов, то оказалось, что под ними ровно нет ничего, что под ними пустое место и философский тупик.

Вот тут-то и выступили софисты. Софисты первыми из до-сократиков захотели понять происхождение упомянутых тупиков мысли. Софисты (и Сократ) - это впервые появившаяся в греческой философии теория (а если не теория, то, во всяком случае, опыт) сознания самосознания. Вся новизна софистов, и притом положительная новизна, заключалась в том, что они поставили проблему бытия не как проблему вещества (хотя бы и благоустроенного), но как проблему сознания (хотя бы иной раз и анархического). Они заговорили о бытии для себя, в то время как раньше разрабатывалось бытие - в себе. В софистах античный дух впервые обращается к самому себе, внутрь себя, рефлектирует над самим собою вместо фиксации той или другой внешности. И не удивительно, что на первых порах эта рефлексия и это самосознание еще очень элементарно, что оно не находит царящих в глубине классического духа принципов, не ощущает там центра, не замечает связности и единства и ощущает только его хаотическую множественность. Однако и на этой стадии самосознание резко отличается от всякого натурализма, и его нигилизм - творческий хаос, из которого тотчас же появляются конструктивные системы Платона и Аристотеля, в то время как натуралистический нигилизм был признаком развала и действительного разложения, и он гнил так же, как и сама породившая его афинская демократия конца V в.

Вполне понятно, что софисты пришли не по душе старомодным философам, за которыми теперь стоял уже серый обыватель, не умевший обосновать своих жизненных принципов. Против софистов бурчала и шипела вся эта греческая образованность, которая чувствовала крах старинных воззрений и не знала, что с этим делать. Самодовольный, но устаревший быт

всегда таков: если он не в состоянии обосновать свою истину, а вы начинаете анализировать эту истину, поднимаются невообразимый вопль и крики, и озлобленная слепота готова наброситься на вас и задушить вас. Однако история безжалостна: когда истина держится отсутствием ее критики, а мораль и быт только привычкой, то - конец и этой истине и этому быту. Тут всегда ищите софистов, которые, разрушая старое, создают, во всяком случае, нечто новое - перевод этой истины и этого быта на язык самосознания. Так было в XVIII в. в Европе, так было и в Древней Греции к концу V в. И там и здесь если кто не возражал против старой жизни, то разве только по отсутствию достаточной образованности, ибо и там и здесь образованность была синонимом разрушения. Однако это, как сказано, плохая база для истины, и просветители-софисты всегда оказываются победителями. Самый их анархизм, самый их нигилизм являются в этом смысле положительной силой, потому что это - первая ступень самосознания. Не будем прельщаться дурачеством и шарлатанством. Но и шарлатанство есть явление сознания, а софистика - очень умное и утонченное шарлатанство. Тут впервые греческий дух натолкнулся на самого себя, обратив взор на свою глубину, и впервые что-то ощутил в себе самом. Это "что-то" - примитивная текучесть и анархически-напряженное непостоянство субъективных ощущений: тут нет ни истины, ни бытия, и оно или непознаваемо или невыразимо. И все-таки это - самосознание. Это первый перевод глухой и слепой действительности в сферу самоощутимости и рефлексии, первый шаг к синтетической истине. Нечего жалеть о дорефлективной наивности тех истин, которые еще раньше нас не пожалели себя самих. Тут одно из двух: или невозможность истории (то есть совлечение времени в вечность), или постоянная, сверлящая и анархическая софистика духа, изнывающего в потугах объять ускользающую истину.

Итак, греческие софисты - это первая ступень самосознания духа, переходившего от объективного космологизма к субъективному антропологизму, причем базой для необходимого здесь индивидуалистического развития служила афинская демократия конца V в. Именно для нее, для ее политически-экономической экспансии и послужила орудием дифференцированная, свободно-инициативная личность, окончательно порвавшая с общинно-родовыми авторитетами.

3. Эстетика софистов как средняя ступень античной классики

Усвоив эту подлинную роль софистического движения в Греции V в., мы наконец можем поставить вопрос и об эстетике софистов в связи с эволюцией вообще классического периода греческой мысли. Выше мы предприняли целое исследование всех материалов греческой софистики, имеющих и прямое и не прямое отношение к эстетике. Результаты этого исследования мы можем формулировать в следующих трех тезисах. Во-первых, нет никакой возможности оставаться на почве фактически самой сильной научно-исследовательской и публицистической традиции - понимать софистику только в виде субъективизма, индивидуализма, релятивизма и даже, как часто думают и говорят, нигилизма. Подробное изучение первоисточников

ячейшим образом свидетельствует, что черты субъективизма, несомненно свойственные софистам, играли у них вполне подчиненную роль. Суть дела заключалась не просто в субъективизме, но в переводе общепризнанных объективных ценностей на язык субъективных ощущений. Что тут возможны были разные увлечения, это вполне понятно. Тем не менее мы установили, что, например, у Ксениада самое страшное нигилистическое рассуждение опиралось не на что иное, как на древнее элеатство. Поэтому, в основном, перевод объективных ценностей на язык чувственных ощущений часто оставлял у многих софистов эти объективные ценности совсем нетронутыми.

Это и дало нам возможность понимать протагоровскую проповедь человека, как меры вещей, не просто в виде субъективизма, но, скорее, в виде своеобразного декаданса, если понимать под декадансом именно перевод объективных ценностей на язык субъективных ощущений, причем сами эти объективные ценности остаются в нетронutom виде. Как мы увидим ниже, еще большими декадентами в этом смысле были Сократ и сократики. Однако софисты - это пока еще первая ступень такого декаданса в сравнении со строгой классикой космологического периода. Поэтому само собой становится понятным и то, что софистический субъективизм еще не был устойчив, часто прямо базировался на уходящем космологизме, но зато и был овеян первыми радостями эмансипированной личности, которая не столько преклонялась перед старыми авторитетами, сколько их хаотически переживала и смаковала.

Феномен красоты для такой эстетики уже переставал быть незыблемой космической громадой. Он оказывался рассыпанным не только по всему космосу, но и по всей человеческой жизни, со всеми ее противоречиями, со всем ее непостоянством и со всем ее хаотическим развитием.

Отсюда, во-вторых, вытекала у софистов необычайная жажда жизни, которая была совершенно чужда ранней и строгой классике. Не нужно соблазняться тем, что такая жажда жизни часто ведет к верхоглядству, к дилетантству, к поверхностному бросанию в разные стороны, к нагромождению противоречивых и хаотических проявлений жизни. Что эти увлечения не миновали софистов, такое обстоятельство не будет нас удивлять, и оно не должно особенно долго задерживать на себе наше внимание. Важнее положительная сущность дела. А она заключалась в том, что софисты действительно впервые стали подходить к жизни столь разносторонне. Они и философы, и ораторы, и драматурги, и поэты, и учителя красноречия, и дипломаты, и представители специальных дисциплин, и актеры на своих ораторских трибунах, и воспитатели молодежи, и законодатели, и профессиональные политики, и веселые анархисты, которым все нипочем, и серьезные моралисты с неизбежными в этих случаях моральными кодексами.

При таком новом отношении к жизни мало было одной спокойной и величавой, всегда одинаковой и, по строгим законам, вечно подвижной, космической жизни. Софисты находили красоту в бесконечно разнообразных явлениях человеческой жизни. Но эти явления были противоречивы. И, следовательно, эстетика софистов не могла не содержать в себе острейших

релятивистских элементов. Употребить красное словцо, поразить слушателя неожиданными метафорами и вообще ораторскими приемами, возбудить гнев и негодование как у отдельного человека, так и у толпы, а вместе с тем при помощи убедительного артистизма успокоить человеческое страдание и освободить от напрасных сетований - вот те новые пути, по которым шла эстетика софистов, - и насколько же мало общего было здесь с олимпийским величием Гераклита, Парменида, пифагорейцев или Анаксагора! Даже и Демокрит со своим новым и, можно сказать, революционным принципом индивидуальности, хотя и был детищем все той же прогрессивной демократии, не мог угнаться за эстетическим релятивизмом софистов. Он никак не мог понять Протагора с его сведением геометрии только к отдельным и разрозненным чувственным восприятиям.

Итак, красота, с точки зрения софистов, не только всегда релятивна, не только всегда чувственно выразима, но она еще всегда и захватывает человеческую личность, наполняет ее бушеванием страстей и зовет в бесконечные дали переживаний, углублений, риторических боев и актерских перевоплощений. Не только в области философии мы находим у софистов трудноуловимые оттенки в переходах между объективной истиной и субъективной ее демонстрацией; но нельзя свести к единому принципу и отношение софистов к мифологии, если только не понимать этот принцип как отсутствие всякого однозначного принципа и как проповедь произвольных и любых мифологических конструкций. Софисты сколько угодно могли отрицать мифологию, критиковать ее, смеяться над ней и отрицать ее объективную реальность. Но выше мы уже указывали немало разных примеров, когда софисты любовались древней мифологией, расцветивали ее на все лады, наделяли глубочайшим идейным содержанием и вообще признавали одну из необходимых областей человеческого творчества. Едва ли иное положение дела с мифологией было и в период строгой классики. Безбожник Критий писал увлекательные мифологические трагедии религиозного и морального содержания. Каждая из представленных у нас выше фигур софистического движения в Греции V в. необычайно сложна и противоречива, так что до сих пор еще не нашлось такого писателя и художника, который изобразил бы во всей чудовищной противоречивости такие, казалось бы, общеизвестные фигуры, как Протагор, Горгий, Гипсий, Антифонт или Критий. Такова трудноописуемая жажда жизни у греческих софистов и такова их трудноописуемая жизненно-противоречивая и острейшим образом развитая чувственность. Тот же произвол и своеволие, те же переливы объективизма и субъективизма, которые мы находим у софистов в их философии, а также и в их мифологии, были свойственны и их отношению к красоте и искусству. Тут было все, начиная от величия старого космоса как совершеннейшего произведения искусства и кончая бытовыми пустяками, актерской игрой в человеческую личность и риторическими красотами самых обыкновенных форм искусства.

В-третьих, наконец, сейчас нам станет ясным и то, почему софистов нужно относить к средней классике греческой эстетической мысли.

То, что это явление еще продолжает быть классикой, явствует из невозможности свести софистическую эстетику к чистому субъективизму и релятивизму. Здесь отступило на задний план величие космоса, которое существенно для ранней и строгой классики. Здесь на первый план выступила человеческая жизнь и человеческая личность с их бесконечным хаосом и пестротой, с их непостоянством, далеким от космического величия. Однако и эта человеческая жизнь со всем своим хаосом и непостоянством продолжает у софистов трактоваться как объективная реальность, в которой они чрезвычайно заинтересованы, на которую они никак не налюбуются и с которой ведут постоянную художественную игру. Поскольку здесь еще нет оголенного субъективизма и эстетизма (это разовьется через сто лет после софистов в зависящую от них эпоху эллинизма), постольку мы имеем полное право говорить здесь именно о классике, а не об эллинизме, - софистический же декаданс трактовать только как необходимый момент в становлении общеклассического идеала. Ведь не мог же общеклассический идеал ограничиваться только одной космологией! Конечно, он должен был включить в свой горизонт также и всю человеческую жизнь и всю свободу личного развития. Без прохождения через эту ступень классический идеал не мог бы достигнуть своего окончательного завершения у Платона и Аристотеля.

Однако после предложенного у нас выше исследования должно быть ясным и то, почему софисты - не просто греческая классика, но именно средняя классика. Средняя она потому, что человек без космоса никогда не являлся для грека чем-нибудь окончательным. Даже и для самой софистики человек отнюдь не всегда и не везде являлся чем-нибудь окончательным. Свою окончательную форму классический идеал, а вместе с тем и вся эстетика классического периода, получит только тогда, когда космос будет истолкован ради объяснения человеческой жизни, а человеческая жизнь будет разъяснена как результат космического развития. Однако это будет уже эстетика Платона и Аристотеля, которые сумели объединить древний космологизм и новейший антропологизм в целую систему объективно-идеалистической эстетики, где космос и человек заняли совершенно одинаковые места.

В сравнении с этим софисты и Сократ являются, конечно, только средней ступенью греческой классики, тем ее переходным моментом, когда старый, дочеловеческий космологизм уже погибал, а новая антропологически-космологическая эстетика еще не появлялась. В этом - непреходящая историческая ценность и софистов и, как мы в дальнейшем увидим, Сократа. Антропологическая эстетика софистов и Сократа прочно вошла в историю всей античной эстетики, и без нее эта последняя совершенно немыслима. Поэтому можно сказать, что роль софистов до сих пор все еще недостаточно учитывается наукой, и к этому учету огромной роли софистов в истории античной эстетики уже давно пора перейти всем исследователям античной философии, не останавливаясь только на поверхностных, хотя и весьма броских сторонах софистического движения у греков V в. до н.э.

4. Софисты и Сократ

Теперь нам предстоит перейти к совершенно другой тенденции средней классики, а именно к Сократу. Здесь, однако, необходимо по возможности точнее формулировать разницу между софистической и сократовской тенденцией, чтобы нижеприводимые у нас материалы о Сократе не оказались слишком неожиданными и слишком маловероятными. Этот необходимый для нас переход от софистов к Сократу мы могли бы в очень сжатом виде формулировать следующим образом.

И то и другое есть средняя классика, поскольку и софисты и Сократ одинаково интенсивно отошли от прежней космологии и одинаково интенсивно перешли в область эстетики антропологической. И софисты и Сократ одинаково переходили к человеку, к проблемам субъекта, к осознанию и самосознанию духа вместо прежней его чисто вещественной и логически не проанализированной абсолютности. Однако тут же залегала и целая пропасть между софистической и сократовской эстетикой.

Софисты упивались проблемами человеческого сознания, но сознания весьма текучего, весьма хаотического, всегда весьма пестрого и жизнелюбивого. Сократ тоже постоянно окунался в эту хаотически протекающую жизнь человека и тоже отличался невероятной жаждой жизненных ощущений, но тут и кончалось его сходство с философией и эстетикой софистов.

Любя пестроту жизни, Сократ уже не останавливался только на одной ее пестрой текучести. Сущность сократовской философии заключается в том, что Сократ все время анализирует жизнь, воздерживается от ее непосредственной хаотичности, все время хочет расчленять и осознавать мутный и непрерывный поток действительности, хочет путем рассудка формулировать всю эту жизненную пестроту средней классики, все время хочет превратить жизнь в проблему. Софисты тоже много теоретизировали. Но не в этом их сила. Как мы теперь уже хорошо знаем, сила софистики заключается в раскрепощении жизненных инстинктов, в оправдании всего человеческого, от величайших его форм и до мельчайших, часто просто даже бытовых и обывательских слабостей человека. В своем теоретизировании софисты не гнались обязательно за положительными концепциями, и необходимые здесь рассудочность и проблематика часто их пугали. Напротив того, Сократ бесстрашно устремился в эту рассудочную проблематику жизни, всегда стремясь свести жизненную пестроту к понятным и систематически обработанным общим суждениям и всегда гонясь за обоснованием всего единичного на тех или других всеобщих обязательных родовых понятиях.

Вследствие этого, если мы уже у софистов находим некоторого рода декадентские черты, от этого декаданса никуда не ушел и Сократ. Ведь те рассудочные, разумные, родовые, методически ясно отчеканенные понятия, которые были предметом его исследования, могли возникать у него только в силу того, что он не менее, чем софисты, базировался на текучей и пестрой действительности, именно из нее почерпая необходимые для его обобщений материалы. Поэтому, если угодно, Сократ является даже еще более острым и

еще более оригинальным античным декадентом, что усиливалось под действием вечного философского искательства у Сократа, постоянного сомнения в целесообразности ходячих представлений и постоянного задавания глубоких и уничтожающих вопросов по разным предметам, для большинства очевидным.

Зато ученики Сократа уже не были столь преданны вечному искательству истины и этой непрерывной вопросо-ответной методологии для целей всеобще-родовых формулировок. Все ученики Сократа использовали его диалектику для тех или других положительных целей, что и давало им возможность переходить к более зрелым формам греческой классики, во многом синтезируя софистов и Сократа.

Таков естественный логический переход от эстетики софистов к эстетике Сократа, переход, которым мы и должны заняться в дальнейшем.

СОКРАТ

§1. Место Сократа

1. Проблема смысла

Сократ - одно из самых загадочных явлений античного духа, что объясняется переходным характером его философии. Невозможно представить себе его личность столь наивно, как это делали Ксенофонт и Платон. В нем чувствуется что-то очень непростое, очень извилистое; в сущности, он и до сих пор остался непонятным, как непонятна его казнь, производящая такое впечатление, что не афиняне его казнили, а сам он заставил их себя казнить. Сократ - не космолог; он сознательно отбросил от себя все эти проблемы и предался чисто человеческой мудрости, отвергая, как и софисты его времени, не только прочих философов, но даже Анаксагора с его знаменитым "Умом" (Xen. Memor. 11,11 сл.; IV 7, 6; Plat. Phaed. 97bc). Это не значит, что ему была чужда проблема целесообразности. Она очень его занимала, и, как мы увидим, он не прочь был тут утверждать довольно ответственные вещи. Сократ - и не софист, хотя мы только и видим его вечно спорящим, вечно убеждающим других, и, пожалуй, его эвристика гораздо тоньше, чем у софистов. Наконец, он еще совершенно чужд объективного идеализма и конструктивизма Платона, но ясно, что Платон вырастает на его плечах и немислим без его пропедевтики. Сократа трудно уложить в какую-нибудь ясную и простую характеристику. В нем все бурлило, и не меньше бурлило, чем у софистов, и притом бурлило гораздо глубже, принципиальнее, опаснее. Сократ - ироник, эротик, майевтик. В нем какая-то нелепая, но бездонная по глубине наивность, вполне родственная его безобразной наружности.

2. Жизнь как проблема

Чего хотел этот странный человек, и почему его деятельность есть поворотный пункт во всей истории греческого духа? Этот человек хотел

понять и оценить жизнь. Вот, по-видимому, его роковая миссия, то назначение, без которого немислима была бы ни дальнейшая античная жизнь, ни века последующей культуры. Кто дал право понимать и оценивать жизнь? И не есть ли это просто даже противоречие - понимать и оценивать жизнь? {11}

Досократовская философия не могла и не хотела обнимать жизнь логикой. Тем более она не хотела исправлять ее логикой. Но Сократ - поставил проблему жизни, набросился на жизнь как на проблему И вот померк старинный дионисийский трагизм; прекратилась эта безысходная, но прекрасная музыка космоса, на дне которого лежит слепое противоречие и страстная, хотя и бессознательная музыка экстаза. Сократ захотел перевести жизнь в царство самосознания Он хотел силами духа исправить жизнь, свободу духа он противопоставил самостоятельным проявлениям бытия, и отсюда - это странное, так несовместимое со всем предыдущим, почти что негреческое, неантичное учение о том, что добродетель есть знание, что всякий желает только собственного блага, что стоит только научить человека, и он будет добродетельным. Кто храбрый, кто благочестивый, кто справедливый? Храбр тот, кто знает, что такое храбрость и как нужно вести себя среди опасностей; благочестив тот, кто знает, как нужно относиться к богам; справедлив тот, кто знает, что он должен делать людям; и пр. Это на первый взгляд чудовищное учение таит в себе превращение жизни в самосознание, живого бытия в логику, и античность пошла за Сократом. Тут не было чего-нибудь негреческого или антигреческого, как мог бы иной подумать. Но это не было тем наивным и безысходным трагизмом, когда в преступлениях Эдипа, оказывалось, некого было винить и когда на душевный вопль о том, почему страдал Эдип и почему ему суждены самые преступления, не было ровно никакого ответа, и бездна судьбы величественно и сурово безмолвствовала. Сократ первый захотел понять жизнь. Музыкально-трагическую безысходность бытия он захотел расчленить, разложить по понятиям, и с этим полуфилософским, полусатирическим методом он наскочил на самые темные бездны.

Сущность сократовской эстетики, если ее формулировать попросту и без всяких подробностей и притом в максимально обнаженной форме, - это то, перед чем остановился бы всякий Гомер, всякий Пиндар и Эсхил, даже всякий Софокл: прекрасное то, что разумно, что имеет смысл. Это какой-то необычайно трезвый греческий ум. Сократ производит впечатление какого-то первого трезвого среди всех, которые были поголовно пьяны. Прекрасную аполлоновскую явь трагического эллинского мира, под которым бушевала дионисийская оргийность, этот безобразный сатир, этот вечно веселый и мудрый, легкомысленный и прозорливый Марсий превратил не во что иное, как в теоретическое исследование, в логический схематизм. И разве не затрещало здесь самое последнее основание трагизма? Разве есть трагедия у того, кто ошибается только по незнанию, а если бы знал, то и не ошибался бы? Разве трагично то ощущение, где страдание дается в меру провинности и где логикой можно заменить тяжелую и не-расчлененную музыку жизни?

В этом смысле Сократ превзошел всех софистов. Ведь софисты тоже относятся к антропологическому периоду греческой классики, они равным образом немислимы без проблем человека, без проблем сознания и разума. Но софисты были слишком погружены в открывшийся им бесконечный мир чувственных ощущений, играли в эти ощущения, и этим, собственно говоря, и ограничивались все горизонты доступного им самосознания духа. Однако самосознание духа вовсе не есть только одни чувственные ощущения и только жажда пестрых переживаний. Еще более глубокой формой духовного самосознания является проблема жизни в целом. Эта проблема невозможна без живого и острого сенсуализма жизненных ощущений, и потому Сократ невозможен без софистики. Но Сократ идет гораздо дальше. Он не только впервые открывает пестроту жизненных переживаний, но он старается все единичное обязательно возвести при помощи рассудка во всеобщее и тем самым уже перейти от пестрой смены жизненных переживаний к их обобщенной проблематике. Вот почему в плане декаданса Сократ идет гораздо дальше, чем шли софисты.

3. Красота разума - неизбежный императив соответствующего исторического периода

Можно сетовать и вопить о гибели старого классического духа, как это делал, например, Ницше, и хулить Сократа как мещанина-моралиста и философа. Можно негодовать и на кого-то ругаться, что прошли времена величественной и безысходной трагедии, времена расцвета афинской демократии, времена "здоровых" и не тронутых рефлексией Дискоболов и Дорифоров. Но от этих сетований и от этой ненависти ровно ничего не меняется. Когда пробьет час истории и на смену старого наступает новое, - нет таких человеческих сил, чтобы это задержать. Поэтому, как ни любить Сократа и как ни ненавидеть, он все равно остается совершенно естественным, вполне закономерным и абсолютно оправданным продуктом античного духа. Красота есть красота смысла, сознания, разума - вот неминуемая - желанная или нежеланная, это другой вопрос, - но именно необходимо-очередная, можно сказать, насильственно-историческая позиция, которая - хочешь, не хочешь - возникла в истории античной эстетики. И Сократ был ее провозвестником.

4. Красота сознания и красота вещей

Нужно, однако, иметь в виду, что учение Сократа о красоте как сознании вовсе не обязательно понимать узкорационалистически. Что тут крылся самый доподлинный рационализм и, значит, гибель трагедии, - спорить об этом невозможно. Но вместе с тем то направление философии, которое пошло от Сократа, имело своей задачей простое понимание красоты как факта сознания. А ведь в этом нет ровно ничего ни странного, ни одностороннего. То, что красота может быть фактом сознания, нисколько не противоречит тому, чтобы она была в то же время и фактом вещественного мира. Можно ведь спрашивать не только о прекрасных вещах, но и о том, что такое прекрасное вообще, каков

смысл прекрасного, каково значение этого термина. Как бы ни злились враги логики и диалектики, все же этот термин "красота" что-нибудь да значит, потому что, если он сам ничего не значит, тогда ведь нельзя и отличить прекрасные вещи от непрекрасных. Можно этого не делать. Красоту можно творить и красотой можно наслаждаться, вовсе не прибегая ни к какой логике и диалектике. Но что же делать, если на известной стадии культурного развития наступает необходимость таких вопросов? Они ведь мало того что вызваны необходимостью имманентного развития человеческой мысли. Они вызваны суровой и непреклонной социальной необходимостью, всеми этими сдвигами рабовладельческого общества, шедшего от демократии к анархии, от либеральной афинской республики Перикла к реставрации при помощи персидского золота или военных талантов Александра Македонского. А ведь эта необходимость хотя и сложнее логической, но она не менее требовательная, не менее суровая; сопротивляться ей бесполезно.

Так возник сократовский метод мысли, с тех пор уже не умиравший в истории.

§2. Специфика прекрасного

1. Общесмысловая сфера прекрасного

Простую вещь придумал Сократ, но в ней вся последующая философская мысль, вся последующая, даже не только греческая, эстетика. Именно Сократу первому принадлежит мысль о том, что прекрасное само по себе отличается от отдельных прекрасных предметов, которых очень много и которые бесконечно разнообразны, а тем не менее им присуще одно и то же прекрасное. Это - примитивная эстетическая установка, но, во-первых, ее до Сократа не было, а во-вторых, в ней мы видим, как человеческий гений впервые начинает чувствовать самостоятельность разумного, идеального, как он впервые отличает идеальное от реального и как в этом идеальном оказывается своя жизненность и судьба, неведомая тем, кто раньше умел понимать только воду, огонь и воздух. Сократ впервые всерьез столкнулся с этим жутким царством чистой идеальности, и не удивительно, что в его глазах померкла даже трагическая сущность жизни и заменилась радостью, почти восторгом теоретически размышляющего мыслителя. Кто читал Платона, тот знает, какие метафизические страсти возбуждал в то время экстаз мысли, разгул знания, некая прямо эротическая исступленность рассудка. Начало этому положил Сократ. Софисты были для этого слишком несерьезны. Сократ - это рассудочное исступление философа.

"В другой раз Аристипп спросил его, знает ли он что-нибудь прекрасное.

- Даже много таких вещей, - отвечал Сократ.

- Все они похожи одна на другую? - спросил Аристипп.

- Нет, так непохожи некоторые, как только возможно, - отвечал Сократ.

- Так как же непохожее на прекрасное может быть прекрасным? - спросил Аристипп.

- А вот как, - сказал Сократ. - На человека, прекрасного в беге, клянусь Зевсом, непохож другой, прекрасный в борьбе; щит, прекрасный для защиты, как нельзя более непохож на метательное копьё, прекрасное для того, чтобы с силой быстро лететь" (Мемор. III 8, 3-4).

Это маленькое рассуждение имеет колоссальное историческое значение. Отличие прекрасной вещи и прекрасного самого по себе - это то, чего не могли дать целых два века космологической философии, не говоря уже о предыдущих усилиях мысли. Это простая, для нас, быть может, банальная, аксиома отныне будет лежать в основе всех эстетических учений. Тут впервые философское сознание отличило смысл вещи от самой вещи и впервые ощутило своеобразную реальность и объективность смысла.

Здесь, однако, мы встречаемся с одним закоренелым предрассудком, мешающим правильно разглядеть основные контуры эстетики Сократа. Именно по поводу утверждения Сократа, что "все, чем люди пользуются, считается и прекрасным и хорошим по отношению к тем же предметам, по отношению к которым оно полезно", происходит следующий разговор:

"- Так и навозная корзина - прекрасный предмет? - спросил Аристипп.

- Да, клянусь Зевсом, - отвечал Сократ, - и золотой щит - предмет безобразный, если для своего назначения первая сделана прекрасно, а второй дурно.

- Ты хочешь сказать, что одни и те же предметы бывают и прекрасны и безобразны? - спросил Аристипп.

- Да, клянусь Зевсом, - отвечал Сократ, - равно как и хороши и дурны: часто то, что хорошо от голода, бывает дурно от лихорадки, и что хорошо от лихорадки, дурно от голода; часто то, что прекрасно для бега, безобразно для борьбы, а то, что прекрасно для борьбы, безобразно для бега: потому что все хорошо и прекрасно по отношению к тому, для чего оно хорошо приспособлено, и, наоборот, дурно и безобразно по отношению к тому, для чего оно дурно приспособлено" (Мемор. III 8, 6-7).

Из этого рассуждения обычно делают вывод, что, по Сократу, все прекрасное относительно, что нет вообще никакой красоты самой по себе и все вещи одинаково и прекрасны и безобразны. Этот вывод ровно никуда не годится. Приведенный текст говорит только о том, что красоты самой по себе вообще нельзя искать в вещах, ибо все вещи относительны. На каком основании отсюда делается вывод, что, по Сократу, всякая красота вообще относительна и что нет никакой красоты самой по себе? Этот вывод можно сделать только при одном предположении. Дескать: если сорная корзина есть орудие для каких-то грязных действий с грязными вещами, то она по этому самому не может быть красивой, не может быть предметом искусства. Эта предпосылка вообще произвольна. Явно тут совсем другое: относительна всякая красота вещей, а не сама по себе красота. Красота, между прочим, всегда функционирует, по Сократу, и как польза. Но текст вовсе ничего не говорит о том, что красота только и есть одна польза и больше ничего. Этот же смысл имеет и другой текст:

"- Только ли в человеке, по твоему мнению, есть красота, или еще в чем-нибудь другом?"

- Клянусь Зевсом, - отвечал он. - По моему, она есть и в лошади, и в быке, и во многих неодушевленных предметах. Я знаю, например, что щит бывает прекрасен, и меч, и копье.

- Как же возможно, - спросил Сократ, - что эти предметы, несколько не похожие один на другой, все прекрасны?"

- Клянусь Зевсом, - отвечал Критобул, - если они сделаны хорошо для тех работ, ради которых мы их приобретаем, или если они по природе своей хороши для наших нужд, то они прекрасны" (Conv. V 3-4).

Словом, здесь мы находим только то общее учение о разнице между прекрасными вещами и прекрасным вообще, что мы и формулировали выше.

И это так и должно быть у Сократа, раз он не нашел истины в вещах и обратился к сознанию и смыслу. Ведь в этом же и состояла сущность его исторической позиции: он отверг абсолютность вещей, которую утверждал старый космологизм, и вещи (а в том числе и прекрасные вещи) стали у него, конечно, относительными. Это - вполне последовательный и совершенно естественный, логически необходимый вывод. Смысл вещей не есть сами вещи, так как вещи относительны, а для смысла эта относительность вовсе не характерна, вот что утверждает Сократ. И это - первый и необходимый пункт его эстетики.

Но что же такое это прекрасное вообще? Что оно есть вид смысла или сущности, это установлено. Но ведь бытие, и благо, и жизнь, и все прочее тоже находит свое место в сфере смысла. Какова же специфика прекрасного? Тут Сократ является предначинателем идеи, тоже имеющей огромное значение в истории мысли. Но прежде чем ее формулировать, ознакомимся сначала с текстами, которые тоже часто понимаются превратно.

Выше мы уже приводили слова Сократа у Ксенофонта о том, что прекрасное всегда имеет отношение к вещам, одинаковое с тем, которое имеет и благо. Обыкновенно из этого текста делают вывод, что, по Сократу, красота и добро не различаются. Этот вывод в корне ошибочен. Из данного текста опять-таки следует только то, что, по Сократу, прекрасное и благое - в одинаковой мере пригодно для вещей. Но это еще совсем не значит, что прекрасное и есть благое. Два принципа могут быть совершенно разными и в то же время они могут быть одинаково полезными для чего-нибудь. Далее, из этого текста вовсе не следует (как это тоже ошибочно думают), что Сократ трактовал прекрасное как полезное. Сократ здесь утверждает только то, что прекрасное так же полезно для чего-нибудь, как и благое. Но это еще вовсе не значит, что в прекрасном нет ровно ничего, кроме полезного. В конце текста утверждается, что прекрасное (как и доброе) всегда полезно. Но из этого только в порядке логической ошибки мы могли бы делать вывод, что прекрасное по своему существу и есть полезное. Наоборот, чтобы быть полезным, оно прежде всего должно быть чем-то, то есть быть именно прекрасным. Следовательно, указанный текст не дает ровно никакого определения прекрасного в его существе, но говорит лишь об его функциях.

Итак, что же такое красота по Сократу? Чтобы ответить на этот вопрос, необходимо несколько уточнить вышеприведенное различие прекрасного как такового от прекрасных вещей. Именно, изучая способы сократовского ведения разговора у Ксенофонта и Платона, мы уже могли бы сделать отсюда вполне точные методологические выводы. Но Аристотель дает возможность не делать нам этого. Он противопоставляет Сократа Гераклиту в том отношении, что сплошной поток последнего исключает всякую познавательную предметность, что "если знание и разумная мысль будут иметь какой-нибудь предмет, то должны существовать другие реальности, [устойчиво] пребывающие за пределами "чувственных" и что о вещах текучих знания не бывает" (Met XIII 4; 1078b 15-17).

Сократ, следовательно, впервые заговорил о предмете знания, понимая его не общестихийно, но именно специфически-познавательно. Огонь, воздух, вода и земля не были предметами знания; они были предметами мифомышления. Но что же дальше?

Аристотель продолжает: "Между тем Сократ правомерно искал существо (to ti estin) [вещи], так как он стремился делать логические умозаключения, а началом (arch б) для умозаключений является существо вещи... И по справедливости две вещи надо было бы отнести на счет Сократа, индуктивные рассуждения и образования общих определений(1078b 23-29).

Аристотель хочет сказать, что Сократ не выдумывал никаких новых вещей он индуктивно брал то, из чего вообще состоит человеческий опыт. Но он, по мнению Аристотеля, обрабатывал эти данные опыта так, чтобы они становились предметом знания, чтобы была видна их сущность (или, как говорит Аристотель, "чтойность", "что" вещи), чтобы они становились некоей смысловой общностью

Тут не мешает вспомнить и Ксенофонта, который рассуждает вполне аналогично:

"Если кто возражал Сократу по поводу чего-нибудь и не мог сказать ничего определенного, а без доказательства утверждал, что тот, про кого он сам говорит, или умнее, или искуснее в государственных делах, или храбрее и тому подобное, то Сократ обращал весь спор назад, к основному положению приблизительно так:

- Ты утверждаешь, что тот, кого ты хвалишь, более достойный гражданин, чем тот, кого я хвалил?

- Да, я так утверждаю.

- Так давай сперва рассмотрим вопрос, в чем состоят обязанности достойного гражданина" (Memor. IV 6, 13).

Значит, Ксенофонт уже говорит об "основном положении (hypothesis), то есть об общем определении, о смысловой общности, которая функционирует в качестве принципа для соответствующего класса вещей.

Не нужно принижать это открытие Сократа. Здесь перед нами ни больше, ни меньше, как первое рождение того, что обычно называли раньше трансцендентальным методом в европейской философии (хотя термин этот здесь вовсе и необязателен). Если раньше говорили просто о вещах и стихиях,

то теперь оказалось, что каждая вещь предполагает нечто более общее, чем она сама, что она есть только осуществление и воплощение некоторого общего принципа, что для ее фактического существования, когда она становится то одной, то другой и бесконечно меняется, необходимо, чтобы она была вообще, была чем-то, была чем-то одним и тем же во все моменты своего фактического существования, что иначе прервется и рассыплется в неисчислимую пыль и само это фактическое существование вещи. В первичной форме эта великая мысль, просуществовавшая два тысячелетия, содержится именно у Сократа.

Итак, красота у Сократа не просто отлична от прекрасных вещей, но она есть их "принцип" (arche), их "основное положение" (hypothesis), их индуктивно определяемый "смысл" (logos), их смысловая "общность" (to catholou).

Только после этого мы можем обследовать вопрос о специфике прекрасного у Сократа.

2. Историко-диалектическое происхождение Сократова учения о специфике прекрасного

Прекрасное отлично от блага и от пользы. Но все же они находятся в ближайшем взаимоотношении, и значительную часть своих исследований Сократ относил к красоте и благу, взятым как нечто целое. Прежде чем произвести это расчленение, посмотрим, что говорит Сократ о красоте и благе, взятых вместе, до разделения.

Тут мы являемся свидетелями зарождения тоже огромной идеи и при этом исключительно большого значения в истории эстетики и философии. Это - идея целесообразности Красота (и благо) есть целесообразность - вот новое учение, никогда не бывшее в Греции, учение эстетическое. Речь идет, конечно, о той вещественной целесообразности, без которой не существовало вообще античного духа. Космос досократовской философии тоже целесообразен, и эта целесообразность - в форме учения о ритме и симметрии - там даже специально изучается. Но не об этой целесообразности, неотличимой от вещей, идет речь. Сократ заговорил о целесообразности как о логическом принципе. Целесообразность у него - это как раз тот "критерий", то "основное положение", та смысловая общность, о чем мы говорили выше. Почему Сократ заговорил об этом телеологическом принципе? Историки философии слишком страдают ползучим эмпиризмом, когда записывают этот принцип в реестр новых сократовских идей и этим ограничиваются (а часто этот принцип даже оказывается на задворках в изложении философии Сократа). Тут очень важно понимать, почему Сократ вдруг заговорил об этом принципе и поставил его так высоко. Ведь логически он является вершиной всей его философской системы. Этот вопрос решается следующим образом.

Красота, знаем мы, всегда есть некое соответствие или некая гармония чего-то внутреннего и чего-то внешнего. Когда бытие состоит только из физических стихий, его внутреннее бытие есть не что иное, как принцип той или другой чисто внешней структуры этих стихий. Мы его и нашли в досократовской эстетике в виде ритма и симметрии. Но вот мы перешли к

противоположной крайности. Мы пока забываем о внешнем и говорим только о внутреннем - и спрашиваем, что же такое упомянутая гармония внутреннего и внешнего во внутреннем? Внутреннее управляет внешним; и внешнее есть обнаружение, выявление, результат внутреннего. Что же это такое внутреннее, управляющее внешним, но взятое без этого внешнего? Что такое это внутреннее, которое как-то вмещает в себе внешнее, но вмещает его не целиком, не как абсолютный факт (ибо оно берется именно без внешнего), а вмещает его только по его смыслу, в его идее, направляет и осмысливает его, но в то же время остается только внутренним и больше ничем? Это внутреннее, содержащее в себе внешние сферы и их определяющее чисто внутренними же средствами, есть цель для внешнего. А та гармония, которая является гармонией внутреннего и внешнего во внутреннем, есть не что иное, как целесообразность. Цель - это такой логический, общесмысловой принцип, который уже перестал быть категорией, изолированной от всего того частного и фактического, что этой категорией определяется. Любая логическая категория, вмещающая в себе то фактическое, что его определяет, но вмещающая чисто категориально же, средствами такого же чистого смысла, есть целевая категория. Вот почему ступень эстетики, поставившая своей задачей обследование не прекрасных вещей, но прекрасного как такового, самого принципа красоты, самого ее общего смысла, обследование сущности, понятия красоты, эта ступень, пока не хотела говорить просто о прекрасных вещах, но говорила об их определении особым специфическим принципом красоты, эта ступень на первых порах могла быть только телеологической.

Вот какие глубокие и необходимые причины вызвали к жизни Сократово учение о красоте как о целесообразности.

Едва ли требует пояснений мысль Сократа о том, что целесообразность связывается у него с богами. Тут нет ничего странного или неожиданного. Только не нужно думать, что с понятием о богах тут соединяется что-то неясное и произвольное. Люди, не терпящие религии, часто слишком рано записывают ее категории в разряд чего-то туманного или дико произвольного. Уже и старые греческие боги были достаточно ясны и обладали достаточно яркими и скульптурными художественными образами, чтобы можно было говорить о туманной мистике и т.п. Что же касается Сократа, то здесь и вовсе выдвинуто философское понятие божества, которое и обработано простейшими и общепринятыми средствами. То, что мы выше называли "принципом", "смысловой общностью", в условиях телеологической разработки этих понятий превратилось у Сократа в "богов". Каждый бог, по Сократу, и есть такой телеологический принцип. Почему бог? Потому что каждый телеологический принцип имеет в античности универсальное, и притом объективно-универсальное, значение, а не какое-нибудь частичное или субъективно-человеческое. Телеологический принцип, имеющий объективно-универсальное значение, и есть для Сократа тот или иной бог. Удивительного тут ничего нет, если иметь в виду объективную универсальность античной мысли вообще. Вспомним, что огонь, воздух, земля и вода в досократовской космологии суть тоже боги. Платоновские "идеи"

тоже, как мы увидим, суть боги. У Аристотеля все его "формы" тоже суть продукт мышления универсального разума, которое так и называется у него "богом". Богов не избегали ни Демокрит, ни Эпикур. Вот и у Сократа его телеологические принципы суть боги, или, вернее, богов он понимает как телеологические принципы.

"- Кто же, по-твоему, заслуживает большего восхищения, - тот ли, кто делает изображения, лишённые разума и движения, или тот, кто творит живые существа, разумные и самодеятельные?"

- Клянусь Зевсом, гораздо больше тот, кто творит живые существа, если действительно они получают бытие не по какой-то случайности, но благодаря разуму.

- Какие же предметы ты признаешь делом случайным и какие творениями разума, - те ли, цель существования которых неизвестна, или те, которые существуют для какой-нибудь пользы?"

- Надо полагать, конечно, что предметы, получающие бытие для какой-нибудь пользы, - творения разума" (Memor. I 4, 4).

Итак, телеологический принцип есть принцип разума, творящего предметы для какой-нибудь пользы. Существуют цвета, звуки и пр. Но оказывается, что существуют и глаза, уши и пр. для их восприятия. Это значит, что их бытие целесообразно, как целесообразны веки, ресницы для усиления или охраны зрения и то же в отношении других органов. "Если смотреть на это с такой точки зрения, то оно очень похоже на искусное произведение какого-то гениального, любящего живые существа художника" (I 4, 5-6). Относительно стремления к деторождению, выкармливанию, инстинкта жизни и смерти также можно сказать, что "без сомнения, и это похоже на искусную работу кого-то, поставившего себе целью бытие живых существ" (I 4, 7). Разумное - не только в человеке, этом ничтожном существе в сравнении с прочим миром.

"- Только ум, стало быть, которого нигде нет, по какому-то счастливому случаю, думаешь, ты весь забрал себе, а этот мир, громадный, беспредельный в своей множественности, думаешь, пребывает в таком стройном порядке благодаря какому-то безумию?"

- Да, клянусь Зевсом, думаю так: я не вижу хозяев, как вижу мастеров в здешних работах.

- Да ведь и души своей ты не видишь, а она хозяйка тела: поэтому, если рассуждать таким образом, ты имеешь право сказать, что ты ничего не делаешь по разуму, а все по случайности" (I, 4, 8-9).

Ксенофонт перечисляет тут (14, 11-18) еще ряд красноречивых фактов, долженствующих доказать целесообразность мира и человека, так что выставляется общий тезис: "Разум во вселенной устраивает вселенную так, как ему угодно" (I, 4, 17). Факты целесообразности мироустройства подробно перечисляются им и в дальнейшем (IV 3, 2-14). Для нас здесь важен только самый принцип целесообразности, а также его исключительно внечувственный характер, как это и необходимо ожидать от данной ступени эстетического сознания.

"Как все они [боги] даруют нам свои блага, не являясь нам воочию, так и тот, кто держит в стройном порядке вселенную, где все прекрасно и хорошо, и предоставляет в пользование людям ее вечно чуждой тления, болезни, старости и безошибочно быстрее мысли исполняющей его волю, - и этот бог, великие деяния которого мы видим, остается незримым для нас, когда он правит вселенной". "Наконец, и душа человека, которая более, чем что-либо другое в человеке, причастна божеству, царит в нас, и это ясно, но сама она невидима. Это надо иметь в виду и не относиться с презрением к вещам невидимым, а постигать их силу на основании их проявлений и чтить божество" (IV 3, 14).

Итак, красота есть целесообразность.

С точки зрения так развиваемого принципа целесообразности только и можно понимать пресловутый Сократов утилитаризм. Вместо обычного навязывания Сократу узкоутилитарного подхода к проблеме прекрасного последнюю нужно понимать именно как проблему целесообразности вообще. Только после этого мы можем правильно понять следующее, обычно приводимое (и обычно искажаемое) место.

"- Как ты думаешь, всем полезно одно и то же? - Нет. - Не думаешь ли ты, что полезное одному иногда бывает вредно другому? - Очень даже, - отвечал Евтидем. - А можешь ли ты назвать благом что-нибудь другое, а не полезное? - Нет, - отвечал Евтидем. - Стало быть, полезное есть благо для того, кому оно полезно? - Мне кажется, да, - отвечал Евтидем. - А прекрасное можем ли мы определить как-нибудь иначе? Или же есть на свете тело, сосуд или другой какой предмет, который ты называешь прекрасным, который ты знаешь, что прекрасен для всех? - Клянусь Зевсом, нет, - отвечал Евтидем. - Так не прекрасно ли употреблять каждый предмет для того, для чего он полезен? - Конечно, - отвечал Евтидем. - А бывает ли прекрасен каждый предмет для чего-нибудь другого, как не для того, для чего его прекрасно употреблять? - Ни для чего другого, - отвечал Евтидем. - Стало быть, полезное прекрасно для того, для чего оно полезно? - Мне кажется, да, - отвечал Евтидем" (IV 6, 8-9).

Повторяем, в подобном рассуждении отнюдь не говорится, что в красоте нет вообще ничего, кроме пользы. Но тут говорится, что прекрасное всегда полезно своей красотой, а полезное всегда прекрасно своей пользой. Возможно же это только потому, что в основе красоты лежит целесообразность. Ясно, что когда красота действует в жизни, она всегда для чего-нибудь целесообразна, то есть полезна.

§3. Эстетический, телеологический и утилитарный принципы

1. Телеологический и эстетический принципы

До сих пор мы говорили о красоте и о благе сразу. Красота есть целесообразность, но и благо есть целесообразность. Красота "полезна", но и благо "полезна". Спрашивается: можно ли отсюда сделать вывод, что красота и благо, по Сократу, вообще никак не различаются? Этот вывод делают решительно все, кто излагает взгляды Сократа. Однако вывод этот правилен

только в одном отношении: красота и польза совпадают у Сократа по своему содержанию, как они совпадают и вообще в античности. Но они отнюдь не совпадают по своей форме; это - совершенно разные области бытия, хотя и заполнены они одним и тем же содержанием. Один и тот же рассказ можно написать по-немецки и по-французски, но это не значит, что немецкий язык есть французский язык. Одну и ту же мелодию можно исполнять на разных инструментах; но это не значит, что никакой инструмент ничем не отличается ни от какого другого инструмента. Так и в античности с этим отождествлением и различием красоты и добра.

Есть ли у Сократа (в изложении Ксенофонта) это различие по форме? На этот вопрос нужно ответить так. Сократ в изображении Ксенофонта является для нас отнюдь не такой простой фигурой, какую, может быть, хотел изобразить Ксенофонт и какую, в особенности, находило в изображении Ксенофонта большинство исследователей. Ни у Ксенофонта не получалось скучного морализма (независимо от того, какую цель он сам себе ставил), ни мы не воспринимаем эту фигуру гладко и просто. Для нас она вся состоит из намеков, из импровизации, из целого потока глубоких, но большей частью не разработанных мыслей. Многое мы впервые начинаем понимать у него, только имея в виду последующее развитие античной мысли. К числу этих же намеков относятся у Сократа и различие красоты и добра.

Не угодно ли будет прочитать следующий разговор Сократа с красавцем Критобулом и потом определить, где тут шутка и где серьезная мысль?

"- Знаешь ли ты, - спросил Сократ, - для чего нам нужны глаза?"

- Понятно, - отвечал он, - для того, чтобы видеть.

- В таком случае, мои глаза будут прекраснее твоих.

- Почему же?"

- Потому что твои видят только прямо, а мои вкось, так как они навькате.

- Судя по твоим словам, - сказал Критобул, - у рака глаза лучше, чем у всех животных?"

- Несомненно, - отвечал Сократ. - Потому что и по отношению к силе зрения у него от природы превосходные глаза.

- Ну хорошо, - сказал Критобул, - а нос у кого красивее, у тебя или у меня?"

- Я думаю, у меня, - отвечал Сократ. - Если только боги дали нам нос для обоняния: у тебя ноздри смотрят в землю, а у меня они открыты вверх, так что воспринимают запах со всех сторон.

- А приплюснутый нос чем красивее прямого?"

- Тем, что он не служит преградой зрению, а позволяет глазам сразу видеть, что хотят; а высокий нос, точно издеваясь, разделяет глаза барьером.

- Что касается рта, - сказал Критобул, - я уступаю: если он создан, чтобы откусывать, то ты откусишь гораздо больше, чем я. А что у тебя губы толстые, не думаешь ли ты, что поэтому и поцелуй твой нежнее?"

- Судя по твоим словам, - сказал Сократ, - можно подумать, что у меня рот безобразнее, чем даже у осла. А того не считаешь ты доказательством большой моей красоты, что и наяды, богини, рождают силенов, скорее похожих на меня, чем на тебя?" (Conv. 5, 5-7).

Этот разговор никак нельзя считать простой и смехотворной шуткой. Ведь сама смехотворность незаметно предполагает здесь, что Сократ прекрасно различает предметы целесообразные и предметы эстетические. Человеческая физиономия, думает он, может быть биологически очень целесообразна, но это еще не значит, что она при этом и прекрасна. Прекрасное целесообразно, но безобразное тоже может быть целесообразным. Следовательно, красота не есть просто благо, если под благом понимать пользу. Но нельзя утверждать и того, что благо есть только польза. Ясно только одно: телеологический принцип не есть еще эстетический как бы ни понимать телеологию, в виде ли учения о благе или в виде учения о простой полезности, или понимать его как вообще Целесообразность. Ясно и то, что эстетическое относится, согласно этому тексту, к сфере видения, к созерцательным ценностям, хотя в точности этот предмет тут не формулирован, а дан только некоторый намек на него.

Но даже если бы и не было такого намека, мы, учитывая последующую историю античной эстетики, можем сказать, что на этой начальной стадии учения о красоте как о целесообразности указанное различие красоты и добра и не должно было сразу получить законченную формулировку. Тот же самый Ксенофонт, как мы увидим ниже, исходя из сократовских принципов, выдвинул на первый план именно эстетическое сознание, а не телеологию.

Далее, в то время как различие красоты и добра дано у Сократа для самой идеи прекрасного только в виде намека, для искусства оно дается гораздо более выпукло и выразительно, хотя, конечно, все еще достаточно далеко от последовательно логической систематики.

Спросим себя: если в области идеи прекрасного новая антропологическая эстетика выдвинула учение о целесообразности, то что она должна была выдвинуть в области учения об искусстве?

Что такое антропологическая эстетика? Как мы уже знаем, это есть ступень самостоятельности человеческой личности в сравнении с мифологической действительностью не только в ее факте, в ее бытии (как в строгой классике, или, что то же, в досократике), но это есть самостоятельность личного начала и в его содержании. Личность противопоставляет мифу не только свое бытие, но и внутреннее содержание этого бытия, противопоставляет ему свою внутреннюю жизнь. Это значит, что искусство заявляет себя не просто как некий факт, то есть что оно не просто возникает, появляется (как появилось в VII в. изобразительное искусство, впервые освобожденное от сакрального предназначения), но это искусство заявляет и свое внутреннее как внемифологическое. У Мирона, Фидия и Поликлета искусство свободно от мифа как факт, то есть оно творится тут человеческими руками (а не падает с неба, как древние ксоаны^{12}), но оно отнюдь еще не свободно от него по содержанию (хотя постепенно и неуклонно происходит освобождение и здесь) - содержание в значительной мере все еще остается мифологическим. Искусство антропологической ступени и по своему содержанию уже немифично - даже там, где оно формально все еще связано с мифологическим сюжетом. Уже Поликлет является специалистом не столько

по богам, сколько по атлетам. Пракситель же вполне человечен именно по содержанию, хотя сюжетом и является у него Гермес с младенцем Дионисом. Однако Пракситель - это то, что уже почти преодолевает границы антропологической эстетики. Если мы хотим увидеть физическими глазами, как просыпается в скульптуре внутренняя жизнь, а не просто ритмично-симметрическая пропорция держания тела, мы должны всмотреться в Нику Пэония, в Афродиту в Садах (предполагаемую) Алкамена, в Эйрену Кефисодота. Живое тело уже ясно чувствуется сквозь тончайшее покрывало у Ники и у Афродиты в Садах. Его теплота, его трепет, его жизненная полнота с неизъяснимой интимностью прикасается к нашим эстетическим нервам, и они тоже начинают сдержанно, но чуть-чуть страстно трепетать. Эйрена же Кефисодота является чуть ли не первой статуей, которая начинает реально смотреть. В ее взгляде на младенца Плутоса, правда, еще нет тонкой игры ума, содержащегося в лице Праксителя Гермеса, тоже смотрящего на младенца. Но все же Эйрена смотрит, а это - признак просыпающейся внутренней человеческой жизни.

Свобода искусства от мифа только в его бытии, только одна фактическая свобода искусства, то есть только та одна свобода, что создает его сам человек, а содержание его все еще дается богами, - эта формальная позиция повелительно диктует такому искусству и соответствующий стиль; это - стиль строгой классики с ее ритмико-симметрическими проблемами живого тела. Но свобода искусства от мифа и по его содержанию диктует искусству и его теории тоже свой особый стиль: оно должно воспроизводить человеческую жизнь, и потому главная специфика искусства мыслится теперь в подражании жизни.

Потом мы увидим, какое огромное значение имеет это понятие подражания во всей античной и во всей последующей эстетике. Оно пережило множество разнообразных ступеней и оттенков. Но вот сейчас мы находимся при первом рождении этого понятия. Родилось оно в недрах сократовского антропологизма. Почему это понятие по самому стилю своему не является досократовским? Потому, что подражать можно только чему-то, то есть подражание предполагает различие образа и первообраза. Могло ли это различие быть в досократовскую эпоху, где вообще не было различия между фактом и смыслом, реальным и идеальным, вещью и понятием? Конечно, там его не могло быть: строгое классическое искусство вырастает на почве полного неразличия образа и первообраза. Зевс Фидия и Гера Поликлета не есть образы, так же как и икона в ее храмовом употреблении не есть образ или не есть только образ, по крайней мере в том смысле, в каком этот термин вообще употребляется в эстетике, или, вернее, это суть образы и образы именно в антично-средневековом смысле слова, где они являются не портретами бытия, а самим же бытием или видом этого бытия, эманацией самого бытия. В этом смысле мы, конечно, могли бы назвать гераклитовский Логос образом сплошного бытия или демокритовский Атом - образом раздельного бытия. Но ясно, что это совсем другая образность. Она - онтична (бытийственна), а не сигнификативна, или, точнее, сигнификация здесь дана

онтическими средствами. Она прежде всего есть, а уж потом что-нибудь значит, указывает, возвещает. Чтобы почувствовать образ как именно образ, уже надо иметь опыт смысла, уже надо понимать, что смысл, как бы он ни определялся самим бытием и какого бы единства с ним ни составлял, никогда не есть само бытие. Ясно, следовательно, почему на ступени красоты как смысла (а не как факта) появилось впервые и самое различие образа и первообраза, то есть различие искусства от изображаемого бытия как по их факту, так и в самом их содержании. По неумолимой диалектике истории это различие существенно связано как раз с антропологическим периодом художественного познания. Казалось бы, раз Фидий изобразил Зевса, то, значит, он уже понимал, что Зевс - это первообраз, а его статуя - отображение. И казалось бы, если художник различает образ и первообраз, то почему бы ему не оставаться в сфере сакрального искусства, почему ему обязательно воспроизводить человеческую жизнь? Эти заключения и вопросы вполне правильны и уместны логически, но они совершенно антиисторичны. Логическая последовательность не имеет никакого непосредственного отношения к последовательности исторической. Исторически выходит только так, что в эпоху Фидия нет и не может быть различия образа и первообраза и, следовательно, не может быть и теории подражания; а когда это различие и эта теория возникли, то это значит, что наступила эпоха "человеческого" (а не сакрального) искусства. Но, конечно, все логически-последовательное так или иначе может превратиться в исторически необходимое. И теория образа-первообраза тоже может быть соединена с сакральным искусством, равно как и теория подражания может иметь в виду не только внемифическую человеческую жизнь. Исторически, однако, оказывается, это будут эпохи не аристократии, не демократии, но реставрации, когда "божественное" как раз воспроизводится средствами "человеческими", в том числе и средствами "образа". Но о реставрационной теории подражания в своем месте. Итак:

Антропологическая ступень художественного сознания понимает красоту как смысл ;

Это понимание предполагает различие образа и первообразу Это различие первообраза есть искусство в подражании; Подражать же или сознательно планомерно воспроизводить можно только человеческое (так как божественное, думали древние, может воспроизводиться только самим же собой, по своей инициативе, а не человеком).

Следовательно, Сократ должен учить об искусстве как о подражании жизни.

Вот это-то подражание и есть специфика если не эстетического, то, во всяком случае, художественного, и уже тут красота навсегда разделяется со всякими "благами" и "пользой". То, что в эстетической целесообразности является видимым или созерцательной ценностью (в отличие от простой бытийственности телеологии), то в области искусства является подражанием. Для эстетического сознания специфика есть видение (theama), которое обладает самодовлеющей ценностью; для художественного сознания таковым

является подражание (mimesis), которое уже для художника имеет значение то же самое по себе. То и другое - виды целесообразности.

"Так он пришел однажды к живописцу Паррасию и в разговоре с ним сказал:

- Не правда ли, Паррасий, живопись есть изображение (eicasia) того, что мы видим? Вот, по-видимому, предметы выпуклые и вогнутые, темные и светлые, жесткие и мягкие, неровные и гладкие, молодое и старое тело вы изображаете красками путем подражания (apeicadzontes ecmimeisthe){13}.

- Верно, - отвечал Паррасий.

- Так как нелегко встретить человека, у которого одного все было бы безупречно, то, рисуя красивые человеческие образы, вы берете у разных людей и соединяете вместе, какие есть у кого, наиболее красивые черты и таким способом достигаете того, что все тело кажется красивым.

- Да, мы так делаем, - отвечал Паррасий.

- А изображаете вы то, что в человеке всего более располагает к себе, что в нем всего приятнее, что возбуждает любовь и страсть, что полно прелести, - я разумею духовные свойства? Или этого и изобразить нельзя? - спросил Сократ.

- Как же можно, Сократ, - отвечал Паррасий, - изобразить то, что не имеет ни пропорции, ни цвета и вообще ничего такого, о чем ты сейчас говорил, и даже совершенно невидимо?

- Но разве не бывает, что человек смотрит на кого-нибудь ласково или враждебно? - спросил Сократ.

- Думаю, что бывает, - отвечал Паррасий.

- Так это-то можно изобразить в глазах?

- Конечно, - ответил Паррасий.

- А при счастье и при несчастье друзей, как ты думаешь, разве одинаковое бывает выражение лица у тех, кто принимает в них участие и кто не принимает?

- Клянусь Зевсом, конечно, нет, - отвечал Паррасий, - при счастье они бывают веселы, при несчастье мрачны.

- Так и это можно изобразить? - спросил Сократ.

- Конечно, - отвечал Паррасий.

- Затем величавость и благородство, униженность и рабский дух, скромность и рассудительность, наглость и грубость сквозят и в лице и в жестах людей, стоят ли они или двигаются.

- Верно, - отвечал Паррасий.

- Так и это можно изобразить?

- Конечно, - отвечал Паррасий.

- Так на каких людей приятнее смотреть, - спросил Сократ, - на тех ли, в которых видны прекрасные, благородные, достойные любви черты характера, или же безобразные, низкие, возбуждающие ненависть?

- Клянусь Зевсом, Сократ, тут большая разница, - отвечал Паррасий" (Мемор. III, 10, 1-5).

Из этого рассуждения видно, что мимезис - подражание - действительно выдвигается Сократом в качестве принципа художественного творчества и это подражание мыслится здесь главным образом как подражание живому, жизни, человеческой жизни. Необходимо специально подчеркнуть, что Ксенофонт тут вкладывает в уста Сократа и тот термин, который в последующей эстетике будет как раз указывать на созерцательную ценность красоты - эйдос, "вид", "образ". Также обращает на себя внимание замечание, что жизнь и дух проявляется в человеке независимо от того, "стоят ли они или двигаются" (III 10, 5). Это - прямая критика досократовского понимания красоты как ритма и симметрии. Наконец, приведенный отрывок как будто бы ставит эстетическое наслаждение в зависимость от благородства и совершенства самого эстетического предмета, хотя зависимость эта совсем не очевидна.

Зависимость эта выражена гораздо бледнее в другом месте, где она, собственно говоря, почти целиком отсутствует.

"Однажды Сократ пришел к скульптору Клитону и в разговоре с ним сказал: "Прекрасны твои произведения, Клитон, - бегуны, борцы, кулачные борцы, панкратиасты: это я вижу и понимаю; но как ты придаешь статуям то свойство, которое особенно чарует людей при взгляде на них, - что они кажутся живыми?" Клитон был в недоумении и не сразу собрался ответить. Тогда Сократ продолжал:

- Не оттого ли в твоих статуях видно больше жизни, что ты придаешь им сходство с образами живых людей?

- Конечно, - отвечал Клитон.

- Так вот, воспроизведя то опущение, то поднятие при разных телодвижениях, то сжатие или растяжение, то напряжение или ослабление, ты и придаешь статуям больше сходства с действительностью и больше привлекательности.

- Совершенно верно, - отвечал Клитон.

- А изображение также душевных эффектов у людей при разных действиях разве не дает наслаждения зрителю?

- Надо думать, что так, - отвечал Клитон.

- В таком случае у сражающихся в глазах надо изображать угрозу, у победителей в выражении лица должно быть торжество?

- Именно так, - отвечал Клитон.

- Стало быть, - сказал Сократ, - скульптор должен в своих произведениях выражать результаты душевной деятельности" (Мемор. III 106, 8){14}.

В этом тексте уже знакомая нам теория подражания жизни. Но тут проскальзывает и нечто новое. Судя по тому, что Сократ говорит о наслаждении от мимезиса, даже в случае душевных аффектов, например гнева (а надо полагать, и страдания), мимезис понимается им независимо от моральной высоты изображаемого предмета. Сократ склонен утверждать, что предмет может быть каким угодно низким и отвратительным, но художественный мимезис его все равно доставляет эстетическое наслаждение. Это, правда, выражено пока скромно и нерешительно, и только у Аристотеля мы встретим насчет этого исключаящий всякие сомнения тезис.

2. Эстетический и утилитарный принципы

Итак, по крайней мере, тенденция различать телеологию и эстетику у Сократа вполне налицо. Тем более Сократ различает эстетическое от простой жизненной полезности. Мы уже видели, что тексты, обычно приводимые для этого у Ксенофонта, имеют совсем другое значение. О полезности можно говорить только как о развитии телеологии. Если сорная корзинка прекрасна в силу своей полезности, то понимать это надо в том смысле, что и боги прекрасны в силу своей "полезности" для мира и мир прекрасен в силу своей "полезности" для упорядоченного существования отдельных вещей и т.д. Тут нет никакого утилитаризма, как его понимают обычно. Этот утилитаризм, повторяем, есть только последовательно и до конца проведенная телеология.

Однако тут (как и везде) мы встречаемся с двумя принципами античного гения, за пределы которого невозможно было уйти ни одному явлению античной эстетики. Это выдвигание интересов реального живого тела. Уже самая теория подражания и связанный с нею веризм, как мы знаем, как раз является свидетельством специфически античного отношения к искусству. Таковую же специфику находим мы и в трактовке у Сократа вопроса о взаимоотношении эстетического и утилитарного принципа. Принципиально и отвлеченно-логически, раз обе сферы, эстетика и телеология (вместе с утилитаризмом), получили достаточное разграничение, эстетическое может быть, очевидно, как утилитарным, так и неутилитарным, то есть красота как может совпадать с "благом", так может с ним и не совпадать (оставаясь красотой). И мы увидим, что у сократиков это взаимоотношение эстетического и утилитарного получало самую разнообразную оценку. У самого Сократа все эти оценки, по-видимому, находились в зародышевом состоянии, в состоянии того диалектического и ритмического хаоса, который он создал своей иронией, своей логикой и своим юмором. И тем не менее у него (и у Ксенофонта) одно решение вопроса все же безусловно берет верх над другими, и это решение - в плоскости общеантичного преклонения перед здоровым и хорошо сложенным человеческим телом. Ведь как бы мы ни выдвигали на первый план интересы созерцательной автономии, все же созерцать можно и полезное и неполезное, так вот Сократ решительно выбирает созерцание именно полезного. По его учению, художественное творчество, создавая созерцательные ценности, должно показывать их на полезных предметах. Это несколько не нарушает автономной созерцательности искусства и не уничтожает отличия эстетики от простой бытийственной телеологии. Но ведь мы уже видели, что предметом чистой созерцательности могут быть одинаково и полезные и неполезные предметы. И вот Сократ выдвигает полезное.

Прежде всего Сократ не терпит в искусстве фокусничества и трюкачества. По поводу трюкаческих приемов у танцовщиц мы читаем: "Так вот, мне кажется, кувыряться между мечами представление опасное, совершенно не подходящее к пиру. Да и вертеться на круге и в то же время писать и читать искусство, конечно, изумительное, но какое удовольствие оно может

доставить, я даже и этого не могу понять. Точно так же смотреть на красивых, цветущих юношей, когда они сгибаются всем телом на манер колеса, несколько не более приятно, чем когда они находятся в спокойном положении" (Conv. VIII 2-3).

Предметом художественного изображения должно быть нечто осмысленное и действительно "предметное", не бесполезное кувыркание. "Вот если бы они под аккомпанемент флейты стали танцами изображать такие положения, в которых рисуют Харит, Гор и Нимф, то, я думаю, и им было бы легче, и наш пир был бы гораздо приятнее" (Conv. VIII 5). Беспредметное трюкачество в искусстве равносильно бесполезным и пустым вопросам о том, почему зажженный фитиль дает свет, а медный резервуар, хотя он и блестит, не дает света, или почему масло, хотя оно и жидкость, усиливает пламя, а вода гасит пламя и т.д. (VIII 4).

Вместо всего этого выдвигается принцип жизненной целесообразности для предметов художественного изображения.

Вот как Ксенофонт Сократ преобразует старое классическое учение о пропорциональности:

"Однажды Сократ пришел к Пистию, специалисту по изготовлению панцирей. Пистий показал ему панцири хорошей работы.

- Клянусь Герой, Пистий, - сказал Сократ, - прекрасное изобретение - панцирь: он прикрывает у человека части тела, нуждающиеся в прикрытии, и вместе с тем не мешает действиям рук. Но скажи мне, Пистий, - продолжал Сократ, - почему ты продаешь дороже других свои панцири, хоть ты делаешь их не крепче, чем другие, и не из более дорогого материала?

- Потому что, Сократ, я делаю панцири с соблюдением пропорций, - отвечал Пистий.

- Как же ты показываешь эту пропорциональность - мерой или весом, назначая за них более дорогую цену? Ведь, я думаю, ты не все их делаешь одинаковыми и похожими, если ты только делаешь их каждому по мерке.

- Клянусь Зевсом, так и делаю, - отвечал Пистий, - без этого в панцире нет никакого толку.

- А телосложение бывает у человека у одного пропорциональное, у другого непропорциональное? - спросил Сократ.

- Конечно, - отвечал Пистий.

- Так как же ты делаешь, чтобы панцирь был по мерке человеку с непропорциональным сложением и в то же время был бы пропорциональным? - спросил Сократ.

- Точно так же, как делаю его по мерке, - отвечал Пистий, - панцирь по мерке и есть панцирь пропорциональный.

- Пропорциональность ты понимаешь, по-видимому, не безотносительно, - сказал Сократ, - а по отношению к тому, кто носит панцирь, совершенно так же, как если бы ты сказал, что шит пропорционален для того, для кого он по мерке; то же самое касается, по-видимому, судя по твоим словам, и военного плаща и всех вообще предметов. Но, может быть, в том, что панцирь приходится по мерке, есть и еще какая-нибудь немалая выгода?

- Скажи, Сократ, если знаешь, - сказал Пистий.

- Панцирь, сделанный по мерке, меньше давит своей тяжестью, чем сделанный не по мерке, при одном и том же весе, - сказал Сократ. - Если он сделан не по мерке, то он или висит всей тяжестью на плечах, или сильно надавливает на какое-нибудь другое место тела, и через это неприятно и тяжело его носить. Если же он сделан по мерке, то тяжесть его распределяется по разным местам: часть ее несет ключица и надплечие, часть - плечи, часть - грудь, часть - спина, часть - живот, так что он почти не похож на ношу, а, скорее, на предмет, приложенный к телу.

- Ты указал как раз на то качество, за которое я так дорого ценю свою работу, - сказал Пистий, - некоторые, однако, охотнее покупают панцири раскрашенные и золоченые.

- Ну, если они только из-за этого покупают панцири, сделанные им не по мерке, - сказал Сократ, - то они, кажется мне, покупают раскрашенный и золоченый вред. Но ведь тело не остается всегда в одном и том же положении, - то бывает в наклонном, то в прямом: так как же могут быть по мерке панцири, сделанные точь-в-точь по человеку?

- Никоим образом, - отвечал Пистий.

- Ты хочешь сказать, - заметил Сократ, - что по мерке приходится не те, которые сделаны вполне по человеку, а те, которые не беспокоят его при употреблении.

- Ты угадал, Сократ, и совершенно верно понимаешь дело, - отвечал Пистий" (Мемор. III, 10, 9-15).

В этом рассуждении очень ярко дана переработка старого учения о пропорциях в духе новой антропологической ступени художественного сознания. Пропорциональность понимается не "безотносительно", но - в отношении того предмета, о пропорциональности которого идет речь. Конечно, и в строгой классике, мы знаем, говорилось о пропорции живого человеческого тела. Но там не говорилось о полезности этих пропорций, то есть не существовало самого принципа телеологии. Здесь же телеология (и ее тень, утилитаризм) - основной принцип художественной предметности. Панцирь должен быть красив сам по себе, без всякой его полезности. Но кроме того, он еще должен быть годным и для удобного его употребления. Иначе это - "раскрашенный и золоченый вред".

Танцы доставляют эстетическое наслаждение, независимо от его жизненного значения для танцора, уже по одному тому, что тут мы созерцаем фигуры в движении. Однако Сократ предпочитает такие танцы, которые именно полезны для здоровья

"После этого танцевал мальчик.

- Вы видели, - сказал Сократ, - что мальчик хоть и красив, но все-таки, выделявая танцевальные фигуры, кажется еще красивее, чем когда он стоит без движения?

- Ты, по-видимому, хочешь похвалить учителя танцев, - заметил Хармид.

- Да, клянусь Зевсом, - отвечал Сократ, - ведь я сделал еще одно наблюдение, что при этом танце ни одна часть тела не оставалась

бездеятельной: одновременно упражнялись и шея, и ноги, и руки; так и надо танцевать тому, кто хочет иметь тело легким. И мне, сиракузянин, - прибавил Сократ, - очень хотелось бы поучиться у тебя этим фигурам.

- На что же они тебе нужны? - спросил тот.

- Я буду танцевать, клянусь Зевсом. Тут все засмеялись.

Сократ с очень серьезным лицом сказал:

- Вы смеетесь надо мною. Не над тем ли, что я хочу гимнастическими упражнениями укрепить здоровье? Или что я хочу иметь лучший аппетит, лучший сон? Или что я стремлюсь не к таким упражнениям, от которых ноги толстеют, а плечи худеют, как у бегунов, и не к таким, от которых плечи толстеют, а ноги худеют, как у кулачных бойцов, а желаю работать всем телом, чтобы все его привести в равновесие? Или вы над тем смеетесь, что мне не нужно будет искать партнера и на старости лет раздеваться перед толпой, а довольно будет мне комнаты на семь коек, чтобы в ней вспотеть, как и теперь этому мальчику было довольно этого помещения, и что зимой я буду упражняться под крышей, а когда будет очень жарко, в тени? Или вы тому смеетесь, что я хочу поуменьшить себе живот, который у меня не в меру велик? Или вы не знаете, что недавно утром вот этот самый Хармид застал меня за танцами?

- Да, клянусь Зевсом, - сказал Хармид, - сперва я было пришел в ужас, испугался, не сошел ли ты с ума, а когда выслушал твои рассуждения вроде теперешних твоих, то и сам по возвращении домой танцевать, правда, не стал, потому что никогда этому не учился, но руками стал жестикулировать: это я умел" (Conv. II 14-19).

Это рассуждение едва ли требует комментария.

"Равным образом, говоря, что одни и те же дома прекрасны и целесообразны, Сократ учил, как мне казалось, строить их такими, какими им должно быть. Ход его рассуждений был следующий. Кто хочет иметь дом такой, каким ему следует быть, не должен ли употреблять все средства к тому, чтобы он был как можно более приятен для житья и целесообразен? Когда собеседник соглашался с этим, Сократ спрашивал: Не правда ли, приятно иметь дом летом прохладный, а зимой теплый? Когда и с этим собеседник соглашался, Сократ говорил: Не правда ли, в домах, обращенных на юг, зимой солнце светит в галереи, а летом оно ходит над нами самими и над крышами и дает тень? Значит, если такое положение прекрасно, то необходимо строить выше южную сторону, чтобы не преграждать зимнему солнцу доступ, а ниже - северную сторону, чтобы холодные ветры не попадали в дом. Короче сказать, куда хозяину во все времена года бывает приятнее укрыться и где всего безопаснее помещать вещи, то и будет по справедливости самое приятное и прекрасное жилище. А картины и разные украшения гораздо более отнимают удовольствий, чем доставляют. Для храмов и жертвенников, говорил Сократ, самое подходящее место то, которое видно отовсюду, но где мало ходят, - потому что приятно, увидав храм, помолиться, приятно подойти к нему, находясь в чистоте" (Memor. III, 8, 8-10).

Утилитарно-эстетический подход Сократа к архитектуре ясен сам собой.

Везде в подобных рассуждениях у Сократа сквозит общеантичное отождествление искусства с природой, то есть приложение искусства как самоцели. Если бы можно было создавать вместо мертвых картин и статуй живые и реальные существа, то это было бы лучше всего. Но так как все-таки искусство существует, то пусть оно зато находится всецело в услужении жизни. Пусть его созерцательность не мешает утилитаризму. Пусть эти Кариатиды будут колоннами, поддерживающими портик Эрехфейона. Приведем один текст, конец которого уже приводился выше:

"- Скажи мне, Аристодем, - сказал однажды Сократ, - есть ли люди, талантом которых ты восхищаешься?"

- Да, - ответил он. - В эпической поэзии я всего больше восхищаюсь Гомером, в дифирамбе - Меланиппидом, в трагедии - Софоклом, в скульптуре - Поликлетом, в живописи - Зевксидом.

- Кто же, по-твоему, заслуживает большего восхищения, - тот ли, кто делает изображения, лишённые разума и движения, или тот, кто творит живые существа, разумные и самодеятельные?" (Мемор. I 4, 3-4).

Ответ на этот вопрос ясен сам собою. Поэтому искусство, раз уж оно отделилось от жизни в самостоятельную область, по крайней мере, должно, оставаясь формально самим собою, по содержанию своему вполне соответствовать жизненной целесообразности.

§4. Сократ и античное понятие иронии

1. Эстетические модификации

Учение о красоте как о целесообразности не есть единственная форма антропологической эстетики. Ведь если последняя вырастает на почве интенсивного чувства смысловой сферы, то смысл определяет собою действительность отнюдь не только в форме целесообразности. Целесообразность требует совершенного осуществления смысла, но фактическое осуществление смысла может быть и несовершенным. И это несовершенное осуществление смысла все равно может рассматриваться чисто смысловым образом, идеально, ничуть не меньше того, как мы и совершенное воплощение смысла тоже рассматриваем идеально, смысловым же образом (и получаем целесообразность). Но если так, то ясно, что антропологическая ступень античной эстетики должна вскрыть все те эстетические модификации которые таились в самой мифологии и которые теперь должны быть извлечены из ее недр для отдельного уже немифического существования и для очень острого эстетического миропонимания. Раз наступила эпоха сознания смысла, рефлексии, то теперь подвергается рефлексии не просто бытие вообще (и тем самым превращается в сущность, в "смысл"), но и разные формы его проявления. Самая простая и очевидная форма, которую приобретает смысл и сущность, это, как видим, целесообразность. Но, повторяем, смысл может функционировать в действительности и у людей среднего совершенства, и тут уже будет не "совершенство", или "целесообразность", или "прекрасное", но и "юмор",

"ирония", "наивное", "трагическое", "безобразное" и т.д. и т.д., словом, все те эстетические модификации, которые были, зарыты в старой мифологии, которые тлели в глубинах космологического сознания предыдущей эпохи и которые только теперь можно было извлечь на свет отдельного существования. Как мы увидим ниже, киники прославились одной такой эстетической модификацией, а именно эстетикой безобразного.

Может быть, наиболее ярким выразителем эстетического сознания с этой стороны была знаменитая ирония Сократа, та самая ирония Сократа, о которой тоже всегда считают необходимым упоминать и говорить, но которая разделяет судьбу очень многих эстетических явлений античности, продолжая быть словом с весьма произвольным значением и толкованием. Дело усложняется тем, что сам Сократ никогда не называл иронией ни своего философского метода, ни своей манеры обращаться с людьми. В сочинениях Ксенофонта это слово не употребляется ни разу. Впервые твердое присвоение этой философско-эстетической позиции Сократу мы находим только у Аристотеля. Вполне традиционным в отношении Сократа это словоупотребление является у римлян. Но сейчас мы только попробуем отдать себе отчет в том, что же такое эта ирония и какое место занимает в ней Сократ. Хуже всего застарелая привычка употреблять неясные и пустые слова в качестве ясных и очевидных.

Для изучения сократовской иронии, этой огромной эстетической области в деятельности Сократа, имеют первостепенное значение все те же Ксенофонт и Платон, которые изображали Сократа в разных видах и положениях и которые как раз выдвигали на первый план "иронический" метод его эстетики и философии.

2. Платоновские материалы о сократовской иронии

Прежде всего у Платона мы встречаем термин "ирония" с отрицательным значением. В конце "Софиста" различается два вида "подражателей" - те, которые подражают истине, и те, которые подражают лжи, видимости. Подражатель второго вида называется "ироническим подражателем" (268a); он "имеет способность притворяться (*eironeyesthai*) публично, в длинных речах, перед народным собранием" или же "частным образом и в картинных словах заставляет собеседника противоречить самому себе". В "Законах" (X 908de) Платон называет "ироническим родом" всех тех, "полных коварства и козней", которые, сами не веря в богов, обманывают людей прорицаниями, ворожбой и проч. Заметим, что и в словарях Гесихия, Свида и Фотия тоже есть указание на значение "иронии" как "лицемерия" или "актерства".

Но уже в "Апологии Сократа" этот термин может иметь смысл и не только обмана: "Если я скажу, что это значит не слушаться бога, а что, не слушаясь бога, нельзя оставаться спокойным, то вы не поверите мне и подумаете, что я шучу (*hos eironeuomenoi*) (Apol. 37e). Не просто "обман" мыслится и в "Горгии", где на требование Сократа дать определение одного понятия и на шуточную угрозу уйти, если ответ не будет достаточно кратким, Калликл отвечает: "Шутишь (*eironeuei*), Сократ". На это Сократ в свою очередь: "Нет,

Калликл, клянусь Зевсом, пользуясь которым ты сейчас долго шутил надо мною". Здесь Сократ мыслится Амфионом, а Калликл - Зетом. И Калликл называет иронией неосновательную похвалу за неправильные ответы (Gorg. 489e; ср. 489b). Более определенно это новое значение "иронии" выступает в "Государстве". Здесь Фрасимах, которого раздражала манера Сократа выспрашивать других и ни на что не давать собственного ответа, резко вмешивается в спор Сократа с Полемархом о справедливости и требует от Сократа прекратить бесконечные вопросы и высказать свое собственное суждение на разбираемую тему. Полемарх извиняется за себя и за Сократа и говорит, что поступают они так невольно, что их нужно жалеть, а не гневаться на них. На эти слова Фрасимах и отвечает: "Вот она, обычная сократовская ирония" (R.P.I 337a). Таким образом, ирония здесь - нарочитое самоунижение, когда человек знает, что, в сущности, он вовсе не достоин унижения.

Но и это понимание иронии как самоунижения и как превознесение других является слишком бессодержательным и плоским по сравнению с той характеристикой сократовской иронии, которую мы имеем в "Пире" Платона. Тут, на пиру мудрецов, Алкивиад произносит речь о Сократе, и речь его есть не что иное, как речь об иронии Сократа (Conv. 215a-222b).

Сократ тут тоже изображен со своим постоянным самоуничтожением и с постоянным превознесением других. Но эти сократовские методы разговора и общения с людьми наполнены очень глубоким содержанием. И так как эта характеристика Сократа является единственным в своем роде апофеозом и его самого и его иронии, то необходимо в ней разобраться.

Прежде всего, Сократ имеет внешность Силена или сатира, то есть козловидного, шершавого, похотливого демона. Это - то, в чем он внешним образом выражается. Он всегда выставляет себя униженным, убогим и даже безобразным. И многие таким его и считают. Но вот Алкивиаду посчастливилось заглянуть в душу этого сатира. И оказалось, что он - тот силенообразный футляр, который изображается в скульптурных мастерских, но который внутри заполнен статуэтками, "божественными, золотыми, всепрекрасными, изумительными" (Conv. 217a). "С внешней стороны он выглядит словно вылепленный Силен. А раскройте его изнутри, и вы представить себе не можете... сколько в нем благоразумия" (216d). Был сатир Марсий, который поражал всех игрой на флейте. Но Сократ поражает всех своим словом. Когда говорит Сократ, "мы бываем потрясены и захвачены" (215d). "Когда я слушаю Сократа, - говорит Алкивиад, - мое сердце прыгает гораздо сильнее, чем у человека, пришедшего в исступление, подобно корибантам: слезы льются от его речей. Я видел, что и многие другие испытывали то же самое" (215de). "Когда я слушал Перикла и других хороших ораторов, я признавал, что они хорошо говорят, но ничего подобного не испытывал, душа моя не приходила в волнение и не негодовала на то, что я влачу жизнь раба. Но вот этот Марсий часто приводил меня в такое состояние, что мне думалось: да стоит ли жить так, как я живу?" (216e). Алкивиад никого не стыдился. "Я только одного Сократа стыжусь" (216e). "Вообще, не знаю я, что делать мне с этим человеком?" (216c). "Знаете, ему вовсе нет дела до того,

красив ли кто, богат ли кто, обладает ли какими-либо другими преимуществами из числа тех, что прославляются толпою. Нет, ко всему этому он относится с таким презрением, какого никто себе и вообразить не может. Все такого рода ценности он признает ничего не стоящими, да и нас всех, уверяю вас, ни во что не ставит. Всю свою жизнь он, с одной стороны, не делает никаких утверждений {15}, а с другой - постоянно подсмеивается над людьми, шутит над ними (*eironeuomenos... cai paidzon*)".

Алкивиад далее приводит один случай из своих отношений с Сократом, который наилучше демонстрирует сократовскую иронию. Алкивиад был красавцем. Рассчитывая на любовь к себе Сократа, он начал методически его соблазнять; и тот делал вид, что идет ему навстречу. Но когда дело дошло до решительного шага, Сократ, опираясь на слова самого же Алкивиада, предложил ему свою красоту, которая оказалась мудрой воздержанностью и большой личной высотой (*Conv. 217a-220b*). И оказалось, что Алкивиад по-змеиному "укушен в самое чувствительное место, в какое можно только укусить, в сердце, или как бы там ни называть это, получил удар и укушен речами, рождающимися в любви к мудрости". "А эти речи кусают более люто, чем кусает почему-то ехидна, когда она захватывает душу молодую и не без природных дарований и побуждает ее на всякого рода поступки и слова..." (218a). Платон так и пишет: "Выслушав это [предложение Алкивиада], Сократ с большой иронией (*mala eironicos*), совсем по-своему, сказал..." (218b). И дальше приводятся слова Сократа о той особой красоте, к которой он приглашал Алкивиада и которой навсегда ранил душу этого своего ученика.

Таким образом, Сократ делает вид, что угождает своим приятелям и ученикам, поддакивает им, хвалит их, принижая себя, сам ничего положительного не утверждая. Он "согласен" обменяться красотой с Алкивиадом. Но вот результат - Алкивиад "был поработан этим человеком так, как никто еще никем поработан не был" (219e). Такова ирония Сократа в изображении Платона. Следовательно, принижение себя и возвеличение других получает здесь вполне положительное содержание. Сократ порождает этим в душах людей чувство идеального, какой-то внутренней опыт высших реальностей, хотя что это за высшие реальности - ясно не говорится. Самое главное - это то, что Сократ питает "эротические" склонности к красивым, постоянно вращается среди них, "увлекается" ими и, в свою очередь, ничего в этих делах он "не понимает", ничего "не знает". Как же не быть ему после этого силеноподобным? (216d). Вот это-то "незнание" и есть ирония. Образной речью и невинным поддакиванием он достигает зарождения и роста в душах людей высшего знания.

Между прочим, сюда, по-видимому, относится еще одно (третье и последнее) место, а именно у Аристофана (*Av. 1211*), где Ирида, не зная входа в новый облачный город, говорит, что "не знает", какими воротами ей войти. На это Пифетер дает реплику: "Ты слышал ее, как она иронизирует (*eironeuetai*)". Надо полагать, что тут имеется в виду сократовское изречение: "Я знаю, что я ничего не знаю".

Таким образом, у Платона образ Сократа и понятие иронии отличается большим положительным содержанием. Нужно только остерегаться от сведения всей этой иронии к одному лишь положительному содержанию, что является тем грехом, которым всегда грешили старые историки античной философии. В сократовской иронии, по Платону, очень много словесного задору, много эристики. Платоновский Сократ всегда находится в окружении "сообщников вакхического восторга, любящего мудрость" (218b), и сам этим восторгом упивается. В конце "Пира", под утро, когда все спорщики уже упились и заснули или ушли, Сократ все еще доказывал двум своим собеседникам, что "один и тот же человек должен уметь сочинять и комедии и трагедии, что искусный трагический поэт должен быть также и комическим" (223d). К толкованию этих замечательных слов Сократа мы еще вернемся. Но пока запомним, что ирония, в которой отождествляется трагическое и комическое, несмотря на все свое положительное содержание, все же очень близка у Сократа к беспредметной и, пожалуй, чисто эстетической игре очень тонкого и глубочайшего ума {16}.

Таким образом, у Платона понятие иронии становится гораздо более положительным и глубоким. У него это не просто обман и пустословие, но то, что является обманом только с внешней стороны и что по существу выражает полную противоположность невыражаемой внешности. Это - какая-то насмешка или издевательство, содержащее в себе весьма уверенную и обдуманную мысль, но имеющее наиболее самоуниженный вид, - ради высших объективных целей.

3. Социально-историческая характеристика иронии Сократа

Теперь попробуем дать некоторую оценку сократовской иронии с точки зрения социально-исторической, имея в виду, что эта сократовская ирония является для античной эстетики центральной.

Во-первых, чтобы понять социальную природу сократовской иронии, необходимо брать Сократа не изолированно, но во всем его контексте, историко-философском и историко-культурном. Действительно, то, что прежде всего бросается в глаза при анализе сократовской иронии, - это ее глубочайший принципиальный объективизм. Сократ не хочет иронизировать в силу того, что ничто не существует объективно, а есть порождение только его собственного субъекта и вовсе не только ради субъективных целей (например, целей эстетических).

Он хочет при помощи своей иронии активно вмешиваться в человеческую жизнь, активно ее изменять и сознательно совершенствовать ее в определенном направлении.

Именно Сократ уже отошел от натурфилософии своих ближайших предшественников, поскольку главным предметом его философствования является человеческое сознание, душа, дух и вся практика человеческой жизни, а никак не космос. С другой стороны, он еще далеко не дошел до философской системы Платона и Аристотеля, но являлся создателем самой основы этих систем. Если мы посмотрим, что такое Платон как первый

большой результат деятельности Сократа, то, кажется, мы не очень ошибемся, если скажем, что платоновская философия есть откровенная реставрация аристократическо-родовой старины в стиле Спарты и Крита. Но если это так, то платонизм получает свое вполне определенное место в истории рабовладельческой формации. Это - самый конец ее ранней ступени, конец классики, когда совершается попытка реставрировать ранний период этой формации, реставрировать юность классического периода. Следовательно, тем самым и Сократ получает свое прочное место в истории рабовладельческой формации в качестве начального периода реставрации классики.

Во-вторых, для понимания социальной природы сократовской иронии необходимо учитывать и то, что она зарождается в ту эпоху, которую можно назвать из всей объективистической рабовладельческой формации наиболее субъективистской. Как сказано, Сократ уже расстался с космологией и натурфилософией своих предшественников, обратившись исключительно к проблемам человеческого сознания и поведения. Он не спешил с объективистскими утверждениями, а больше всего анализировал и старался понять человеческое поведение. Этим объективизм его мировоззрения, конечно, нисколько не нарушался, но он уже переходил от прежнего космологизма к нарождавшемуся теперь платоновскому идеализму. Вот здесь-то и зародился этот могучий и гибкий инструмент сократовской философии, именно ирония Сократа. Эта ирония имеет своей целью изменять жизнь к лучшему и быть активным рычагом во всем воспитании человека. Но она вся проводится исключительно в пределах человеческого субъекта, человеческого сознания и поведения; она всецело пронизана этикой и моралью. С виду барахтаясь в психологии, среди этих бесконечных изгибов человеческой души, даже как будто малозначащих, повседневных и житейских предметов, Сократ всегда имел в виду весьма большие и далеко идущие цели человеческой жизни, так что его ирония медленно, но верно перевоспитывала людей уже на новый лад, являясь зародышем и могучим ферментом вскорости после нее возникшего идеализма Платона.

Эти два обстоятельства нужно прежде всего иметь в виду, чтобы стать на правильный путь социально-исторического анализа важнейшей для всей античной иронии концепции Сократа.

§5. К характеристике Сократа

Того, что высказал Сократ об искусстве и прекрасном, вполне достаточно, чтобы мы считали его первым начинателем эстетики в смысле проблемы сознания. Эти идеи при всей их простоте настолько фундаментальны, что без них немислимо никакое философствование об искусстве и прекрасном. Однако если бы даже и не сохранилось текстов, приведенных выше, то уже один общий его облик как мыслителя и человека заставил бы нас рассуждать именно так, а не иначе.

Историку античной эстетики, к сожалению, очень часто приходится обращаться к общефилософским проблемам античности, поскольку в этой последней не существовало эстетики как отдельной и специальной дисциплины. Очень часто, и вовсе не только в отношении Сократа, здесь приходится не столько излагать готовые эстетические взгляды философов, сколько дедуцировать эти взгляды из самых общих философских теорий античного мира. Сократ в этом отношении дает даже гораздо больше непосредственного эстетического материала, чем другие философы; и все-таки без привлечения философии Сократа в целом, как мы видели, эти его эстетические взгляды остаются не очень ясными. Очень много дает для этого сама личность Сократа, его небывалый по своей оригинальности духовный облик. Эта его оригинальность, доходящая в некоторых пунктах до чудовищных размеров, всецело объясняется переходным характером его времени, той устрашающей путаницей старого и нового, которой характеризуется идущий к гибели классический греческий полис. Поскольку подобного рода духовный облик Сократа мало кем учитывается и совсем не анализируется, попробуем набросать для этого несколько штрихов, далеко не гоняясь за исчерпывающей картиной.

Этот общий облик - загадочный и страшноватый. В особенности не ухватишь этого человека в его постоянном иронизировании, в его лукавом подмигивании, когда речь идет о великих проблемах жизни и духа. Нельзя же быть вечно добродушным. А Сократ был вечно добродушен и жизнерадостен. И не тем бесплодным стариковским добродушием он отличался, которое многие принимают за духовную высоту и внутреннее совершенство. Нет, он был как-то особенно ехидно добродушен, саркастически добродушен. Он мстил своим добродушием. Он что-то сокровенное и секретное знал о каждом человеке, и знал особенно скверное в нем. Правда, он не пользовался этим, а, наоборот, покрывал это своим добродушием. Но это - тягостное добродушие. Иной предпочитает прямой выговор или даже оскорбление, чем эти знающие ужимки Приапа, от которых неизвестно чего ждать в дальнейшем. Как мы только что видели, его восторженный ученик Алкивиад так и говорит: "Всю свою жизнь он постоянно подсмеивается над людьми, шутит над ними" (Conv. 216e). А в результате этого, по словам того же Алкивиада, у его собеседника "сердце прыгает гораздо сильнее, чем у человека, пришедшего в исступление, подобно корибантам", и "слезы льются от его речей" (215de).

Можно ли логикой бороться с инстинктами? Можно ли утверждать прогрессирующее нравственности? Можно ли и нужно ли быть всегда обязательно разумным, осмотрительным, осторожным? Для Сократа не существует этих вопросов. Он раз навсегда решил, что надо быть разумным. И он разумен, разумен без конца. До ужаса разумен. Он не только не живет инстинктами, но, кажется, он их совсем лишен. Там, где другой ощутил бы в себе действие инстинктов, Сократ ограничивается только язвительным замечанием. Да и диалектику свою, это виртуозное искусство спорить и делать дураками своих соперников, он придумал для того, чтобы заменить ею жизнь страстей и инстинктов. Кому нужна была эта диалектика? И чего мог он ею

достигнуть? Едва ли она была кому-нибудь нужна по существу. И едва ли можно кого убедить диалектикой (речь идет, конечно, о тогдашней софистической диалектике). Но ему самому она очень была нужна. Она была для него жизнью и Эросом. В ней было для него что-то половое, пьяное.

Приказывают без словопрения. Если стоять на почве ранней и строгой классики, на почве гераклитовской афористики, то, можно сказать, истина вообще не доказывается и не нуждается в доказательствах. Доказательства обременительны для истины, суетны в своем существовании, унижительны для истины. Доказательства - это дурной тон для истины, вульгаризация ее стиля. Доказательства - неаристократичны, общедоступны; в них есть пошловатость самодовольного рассудка. Во всяком доказательстве есть тонкая усмешечка: вы-де все дураки, ума в вас нет никакого. Кто владеет истиной, тот приказывает, а не приводит доводы. Если уж некуда деться и отсутствует всякая другая опора, приходится хвататься за обнаженную логику, хотя и все знают, что ею никогда ничего не достигнешь и никого не убедишь или, что то же, докажешь любую истину и любую ложь. Такова была в основном точка зрения ранней и строгой классики. Но Сократ был разрушителем этой последней. Ему было чуждо преклонение перед авторитетами, которые не нуждались бы ни в каких доказательствах и заставляли бы повиноваться себе без всякой логики и доказательств, без этой суетливой возни с аргументацией, которые по тем временам переживались как нечто неаристократическое, как нечто слишком уж демократическое.

У Сократа именно все это было, эта имитация истины, не приказывающей, но аргументирующей, эта вульгаризация и демократизация истины, этот дурной тон базарных словесных турниров, эти усмешечки и сатирические улыбочки, все это было у Сократа, и все это было его силой. Сократ был неспособен к гераклитовской трагедии вечного становления, и эсхилловских воплей о космическом Роке он не понимал. Но он выработал в себе новую силу, эту софистическую, эротическую, приапическую мудрость, - и его улыбки приводили в бешенство, его с виду нечаянные аргументы раздражали и нервировали самых бойких и самых напористых. Такая ирония нестерпима. Чем можно осадить такого неуловимого, извилистого оборотня? Это ведь сатир, смешной и страшный синтез бога и козла. Его нельзя раскритиковать, его недостаточно покинуть, забыть или изолировать. Его невозможно переспорить или в чем-нибудь убедить. Такого язвительного, ничем не победимого, для большинства даже просто отвратительного старикашку можно было только убить. Его и убили. "Ты наглый насмешник", - сказал ему однажды даже Алкивиад (Conv. 215b). А что же было делать Аниту, Мелету и Ликону, этим "реакционерам просвещения", которых сократовский рационализм раздражал еще больше, чем даже крайнее хулиганство софистов?

Тогдашняя аристократия думала о Сократе так. Сократ считался вырождением старого благородного, дионисийско-аполлонийского трагического эллинства. Действительно, черты вырождения были свойственны ему даже физически. Кто не знает этой крепкой, приземистой

фигуры с отвисшим животом и заплывшим коротким затылком? Всмотритесь в это мудрое и ухмыляющееся лицо, в эти торчащие, как бы навывкате глаза, смотревшие вполне по-бычачьи, в этот плоский и широкий, но вздернутый нос, в эти толстые губы, в этот огромный нависший лоб со знаменитой классической шишкой, в эту плешь по всей голове... Да подлинно ли это человек? Это какая-то сплошная комическая маска, это какая-то карикатура на человека и грека, это вырождение... Да, в анархическую полосу античности, когда она нерешительно мялась на месте, покинув наивность патриархального трагического мироощущения, еще не будучи в состоянии стать платонически-разумной, люди бывают страшные или смешные. Сократ же сразу был и страшен и смешон. Вот почему Сократа возненавидели не только тогдашние аристократы, но даже, в конце концов, и демократы. Казнили его именно демократы, а не аристократы, потому что демократам от него житья не было. Обвинитель Сократа Анит, который сожительствовал с Алкивиадом и подвергался за это насмешкам со стороны Сократа, нанял, например, Мелета за деньги, чтобы тот обвинял Сократа в преступлениях против религии (Schol. Plat. Apol. 18b). Это часто бывает с переходными фигурами, которые невыносимы ни для старых, ни для новых идеалов и которые являются символом культурно-социального перехода или, вернее, движущих этот переход страшных и бесформенных сил.

Когда поколеблено старое, это значит, что пришла пора строить его логику. Но строить логику жизни значит переводить ее всю на язык осязательности и разумной доказанности. Однако с точки зрения старых идеалов часто это звучит просто нецеломудренно. Многим вещам подобает быть осязательными вне логики, вне дневного сознания. Но когда старая истина переходит в стихию ощущений, то это уже не только отсутствие целомудрия. Это - декаданс, тонкая развращенность вкуса, в которой история так интимно отождествлена с одухотворением. Сократ, как и любой софист его времени, это - декадент. Это первый античный декадент, который стал смаковать истину как проблему сознания. Платон - это система, наука, что-то слишком огромное и серьезное, чтобы исчерпать себя в декадентстве. Аристотель - это тоже апофеоз научной трезвости и глубокомыслия. Но Сократ - отсутствие всякой системы и науки. Он весь плавает, млеет, дурачится, сюсюкает, хихикает, залезает в глубину человеческих душ, чтобы потом незаметно выпрыгнуть, как рыба из открытого садка, у которой вы только и успели заметить мгновенно мелькнувший хвост. Сократ - тонкий, насмешливый, причудливый, свирепый, прошедший всякие огни и воды декадент. Около него держи ухо остро.

Трудно понять последние часы жизни Сократа, описанные с такой потрясающей простотой в платоновском "Федоне", а когда начинаешь понимать, становится жутко. Что-то такое знал этот гениальный клоун, чего не знают люди... Да откуда эта легкость, чтобы не сказать легкомыслие, перед чашей с ядом? Сократу, который как раз и хвалится тем, что он знает только о своем незнании, Сократу - все нипочем. Посмеивается себе, да и только. Тут уже потом зарыдали около него даже самые серьезные, а кто-то даже вышел,

а он преспокойно и вполне деловито рассуждает, что вот когда окостенение дойдет до сердца, то - конец. И больше ничего.

Жуткий человек! Холод разума и декадентская возбужденность ощущений сливались в нем в одно великое, поражающее, захватывающее, даже величественное и трагическое, но и в смешное, комическое, легкомысленное, порхающее и софистическое.

Сократ - это, может быть, самая волнующая, самая беспокойная проблема из всей истории античной философии.

СОКРАТИКИ

§1. Вступительные замечания

Предложенная выше характеристика Сократа лучше всего оправдывается своеобразием сократовских школ, немедленно же возникших на основе чрезвычайно сложного положения на грани двух культур. Эти школы - что-то для Греции небывало оригинальное. Сократа рисуют иногда невинным и простоватым старичком, который-де только и знал, что почитал богов. Но позвольте! Откуда же такое чудовище, как, например, знаменитый Диоген, бочка которого, да и вся жизнь которого превратилась еще в античности в наводящую ужас поговорку? А ведь это ученик Сократа! Откуда эти проповедники наслаждения, киренаики, из которых большинство ставило свободный половой акт - высшей формой добра и красоты? А это все непосредственные ученики Сократа. Разве могли бы эти люди чувствовать себя его учениками и вообще ощущать хоть какую-нибудь близость к нему, если бы у них не было никакой с ним органической связи? Да, в этом шершавом, грубо-юмористическом, до дикости разумном и моральном Диогене, который из-за презрения к людям совершал иной раз перед ними самые неприличные выходки, в этом затейливом, бесшабашном мудреце мы вполне узнаем Сократа, - по крайней мере, некоторые черты из него. И недаром эти "киники" стали всерьез родоначальниками всех философских циников на свете, циников уже без кавычек. В Сократе бурлила свободомыслящая прихоть ощущений, и вот она и вылилась в эти трагикомические школы, в которых трагедия и комедия не в каком-нибудь переносном, а в самом настоящем и буквальном смысле слова были тоже объединены в неразличимое ощущение, чем так эффектно щеголял сам учитель.

Если еще Сократ резко противопоставлялся софистам (при всем его сходстве с ними), то в сократовских школах уже совсем невозможно отделить софистическое от сократовского. И, если угодно, в этом общем, изучаемом нами сейчас антропологическом периоде вполне можно, во-первых, противопоставлять софистов и Сократа, а во-вторых, диалектически синтезировать их в сократиках. Это все вещи одного и того же порядка. Но только в общей свободомыслящей философии самосознания софисты акцентировали чистую текучесть сознания, а сократики - самые разные

стороны. И все они проявляли в этом невероятный напор, одни в релятивизме, другие в опоре на разумность, третьи в опоре на разумность той или другой из релятивных сфер. И все они, кроме того, имели прежде всего опыт общей примитивной процессуальности сознания, а не его конкретной фигурности или сконструированности. Поэтому все они были весьма свободомыслящие, одни более позитивными, другие - абстрактными, третьи - практическими. А когда сократические школы стали дифференцироваться, то и среди них проявились аналогичные различия. Одни ударились в чувственную эмпирику (киренаики), другие - в абстрактную и свободомыслящую автаркию (киники), третьи соединяли то и другое (когда так называемые мегарики ударились в абстрактный мир идей, соединяя с этим кинические тенденции). Очень заметно это совмещение сократики и софистики в трех названных сократических школах. Киник Антисфен, несомненно, подражал Горгию, как киренаик Аристипп - Протагору. Да и Эвклид, основатель мегарской школы, слишком близко стоял к элеатскому рационализму и был слишком страстным диалектиком, чтобы не войти ярким явлением в это общее софистически-сократовское свободомыслие.

Школы Сократа мало дали для истории эстетических идей, но их положение в истории греческой эстетики вполне оправдано, поскольку они демонстрируют собою те логические возможности, которые возникали на почве сократовской философии. Как мы видим, у Сократа прекрасное и доброе, взятые сами по себе, отождествляются. Ксенофонт, как мы увидим, будет продолжать именно эту линию. А Платон, как мы тоже увидим в свое время, преодолевает даже самую эту антитезу в учении о неразличимом Едином. Но это только одна, правда, наиболее универсальная возможность. На почве сократовского критицизма возможно выдвижение на первый план более внутреннего начала - смысла, разума, сознания, осуществляемых в виде добра, то более внешнего, более "материального" и явленного, но есть красоты, с тем или иным подчинением одного другому. Да и у самого Сократа, как мы знаем, отношение между красотой и благом - в порядке его иронии - часто бывало тоже весьма сложным: и равновесное взаимопроникновение добра и красоты отнюдь не является для Сократа везде и всегда осязательным.

§2. Киники

Основателем кинической школы является Антисфен Афинский (ок. 444-368 до н.э.), ученик сначала Горгия, потом Сократа. После смерти Сократа он проживал в Киносарге. Кличку свою киники получили именно отсюда, причем ставилось ударение именно на слове суон, что значит "собака". Киников так и называли "собаками". Уже Антисфен получил кличку "чистейшая собака" (*haplocyon*, *Diog. L. VI 13*). У Антисфена был знаменитый ученик Диоген Синопский, прославившийся на все времена своим в буквальном смысле и без всяких кавычек собачьим образом жизни, но в то же время и редкостной философской высотой и оригинальностью. Продолжателями Антисфена и

Диогена являются Мони́м, Онесикрит, Филиск и в особенности Кратет Фиванский со своей супругой Гиппархией и братом Метрокллом.

1. Прекрасное и доброе

Киники, безусловно, подчиняли прекрасное доброму, то есть материю - чисто смысловой, разумной сфере, не оставляя места даже для того эстетического благодушия, которое в значительной мере свойственно было самому Сократу. Антисфен, хотя он и писал о музыке, о Гомере, об Одиссее, прямо говорит: "Благое - прекрасно, плохое - безобразно" (Diog. L. VI 13). Это есть уже прямое игнорирование явления красоты, даже самой ее видимости. Увидев, как один юноша упражняется для позирования перед художником, Антисфен даже пристыдил его за склонность к "бездушной картине" (в той же главе Диогена об Антисфене - VI 3). Это, несомненно, уже отрицание красоты на почве гипертрофии сократовского принципа утилитарной добродетели. Тут уже чувствуется приближение стоицизма.

2. Безобразное

Впрочем, сказать так, это не значит быть особенно точным. Сущность кинической эстетики заключается не просто в игнорировании красоты и не просто в требовании вместо нее морали. Так же как и иронию, нельзя понимать буквально и отсечение красоты у киников. Это отсечение красоты продолжает оцениваться тут эстетически. Это есть не пассивное и безучастное игнорирование красоты (тогда это было бы просто царство морали), но активно-эстетическое утверждение отсутствия красоты. Другими словами, это есть эстетика безобразного. Безобразное - это ведь не просто отсутствие красоты, как и ирония - не просто отсутствие утверждения истины и даже не просто обман. Античный кинизм - это есть именно эстетика безобразного, учение о безобразном как об эстетической категории.

Как появляется эта эстетика безобразного на почве сократовской философии? Сократ, вместе со всем антропологическим периодом греческой мысли, разделяет, как мы теперь хорошо знаем, смысл и явление, или сознание и бытие, или, как можно еще сказать, культуру и природу, свободу духа и произвол тела, материи. Когда эти сферы разъединены и противопоставлены, соединять их можно бесчисленными способами, в бесчисленных пропорциях и с самыми разнообразными степенями интенсивности. Поскольку рассматриваемый период античного сознания есть период антропологический, сократизм уже по одному этому всегда является примером сознания, смысла, разума, культуры. Сам Сократ в основном защищал этот примат в виде равновесного и сознательного взаимоупорядочивания этих разделенных сфер. Примат сознания становился у него примером свободы духа, а свобода духа понималась как сознательное, разумное улучшение и преобразование жизни со всеми ее инстинктами и импульсами. Но сократизм, то есть проповедь свободы духа, оставался и при других взаимоотношениях сфер сознания и бытия. Можно было свободу духа понимать как свободу духа в условиях полной несвязанности материи, то есть в условиях полного произвола

естественной, природной жизни человека. Дух свободен, думали греки вместе с Сократом, когда он разумно и целесообразно преобразует жизнь, учитывая все ее реальные свойства и возможности. Но дух свободен также и тогда, рассуждали греки вместе с киником Антисфеном, когда он отказывается от сознательного регулирования жизни и предоставляет эту последнюю собственному ее течению. Это и есть настоящий кинизм; и ясно, какая конфигурация понятий философии Сократа приводит к такому оригинальному воззрению.

Но что же получается из такой конфигурации сократических понятий? Если жизнь предоставлена самой себе, то это значит, что все естественные потребности человека и любое их удовлетворение дозволены, законны, приличны; все, что есть в человеке животного, с какой-нибудь точки зрения низкого, низменного, некрасивого, неприличного, все это - дозволено, законно, прилично, красиво. Но, с другой стороны, человек должен воплощать в себе свободу духа. Это значит, что никакая низменная потребность и никакое ее удовлетворение не есть принцип поведения. Человек есть весь разум, весь сознание, весь дух. Он ничему не подчинен, ни от чего не зависит, ничего не желает, ни к чему не стремится, не имеет никаких потребностей. Он - чистый смысл, чистая абсолютная идея, неподвижная, бесстрастная, непоколебимая. Философ - мудрец, и мудрость его в том, что среди моря страстей и чужих и - это интереснее всего - своих собственных он бесстрастен, невозмутим, спокоен, самодовлеющ. Стихия жизни бьется в своем ничем не сдерживаемом произволе, но мудрец сознательно предоставляет жизни этот абсолютный произвол и несдержанность, чтобы тут-то как раз и выработать свою свободу, свою независимость и свое полное внутреннее самодовление. Черты сократизма ярко выступают в этой, мы бы, пожалуй, сказали, на первый взгляд дуалистической философии.

Однажды, рассказывает Диоген Лаэртский (VI 32), Диогена привели в роскошно убранный дом и просили не плевать. Но Диогену стало нужно откашляться, что он и сделал, плюнувши одному человеку в лицо и мотивируя это неимением другого, более подходящего места. По мнению Диогена, нет ничего плохого в употреблении в пищу человеческого мяса; человеческое мясо ничем особенным вообще не отличается от всякой другой пищи и вещества (VI 73). Совершенно не важно, предавать ли тело погребению и как предавать (VI 52). Вовсе не важно, где и как человек совершает свои половые отправления. Тот же источник прямо свидетельствует, что Диоген совершал свои половые акты публично (VI 69), проповедовал, что женщины должны быть общими (VI 72), не признавал брака и требовал общения мужчин с любой женщиной, которая только согласится на это. Киники Кратет и Гиппархия тоже совершали половые акты публично, и об этом имеется уже целый ряд источников. Кроме Диогена Лаэртского (VI 97) об этом читаем и у Секста Эмпирика: "Кратет [имел половое общение] с Гиппархией на глазах у всех" (Pyrrh. I 153), и у Климента Александрийского (Strom. VI 121, стр. 619, St.), и в других местах. Мало того, "производя над собою противоестественное насилие на площади, он сказал: "О, если бы можно было прекратить голод

такой же вот натиркой живота!" (Diog. L. VI 46). И это он делал часто (69). По мнению Диогена, это есть изобретение Гермеса, который преподал этот метод своему сыну Пану, когда тот блуждал день и ночь, не находя взаимности у нимфы Эхо. И если бы люди пользовались этим методом вместо брака, то не случилось бы массы бедствий. Троя не была бы взята и не погиб бы Приам (Dion. Chrys. VI, стр. 99 Dind.). Фразу Диогена с выражением сожаления о невозможности утолить голод простым растиранием желудка повторяет и Афинагор (Athen. IV 198). Антисфен пропагандировал половое общение с женщинами, которые считаются с мужской точки зрения самыми плохими, так как подобные женщины получают в этом случае наибольшее наслаждение (Diog. L. VI 3). "Когда тело мое почувствует потребность в наслаждении любовью, - говорит он у Ксенофонта, - я так бываю доволен тем, что есть, что женщины, к которым я обращаюсь, принимают меня с восторгом, потому что никто другой не хочет иметь с ними дела" (Xen. Conv. IV 38).

3. Эстетика безобразного

Назвать все это распущенностью, порочностью, нахальством и пр. недостаточно и невозможно. Это именно цинизм, эстетика безобразного, проповедь безобразия как необходимого момента красоты, ибо только благое, доброе - прекрасно, а благо - только то, что способствует свободе духа, свобода же духа требует независимости от произвола природы, от каприза жизненных инстинктов, а для этого необходимо дать природе и жизненным инстинктам именно полную несвязанность и произвол. С точки зрения природы все женщины одинаковы. Нужно и общаться со всеми женщинами безразлично, причем мудрость начинается там, где в половом общении кончаются всякие положительные оценки, где человек уже перестает быть зависимым от получаемого наслаждения, от красоты женщины и прочих моментов, отнимающих у него свободу духа. Не только Диоген считает любовь праздным занятием (Diog. L. VI 51), но и Антисфен прямо говорит: "Я скорее сошел бы с ума, чем испытал бы наслаждение" (VI 3). Антисфен не стеснялся утверждать, что если бы он овладел Афродитой, то он застрелил бы ее (Clem. Strom. II 107, стр. 485). Наконец, Кратет предлагает (Diog. L. VI 86) лечить любовь голодом, или если это не удастся, то - временем, если не удастся и так, то он рекомендует повеситься. Общаться с женщиной нужно, но это общение должно быть максимально бессмысленным: нужно в это время не любить женщину и не испытывать какое-нибудь удовольствие, но нужно презирать женщину и быть бесчувственным деревом в половых ощущениях. Ясно, что эта проповедь свободы жизненных инстинктов вела попросту к искоренению всяких инстинктов, несмотря на всю их естественность.

Так же, как античная ирония, знаем мы, всегда имела объективный упор и никогда не была чистым субъективизмом, античный кинизм тоже имел в виду не просто безобразие, но хотел через это сознательное безобразие прийти до духовной свободы. И киники, несомненно, достигали этого, - по крайней мере для того понимания духовной свободы, которое у них было. Всем известен рассказ о встрече Диогена и Александра Македонского (Diog. L. VI

60). Когда Александр сказал: "Я - Александр, великий царь!" - Диоген ему ответил: "А я - Диоген, киник!" Когда Александр спросил его, не нужно ли ему чего-нибудь, тот попросил его посторониться и не застить солнце. Киники восстают против "удовольствия", за "веселость", за то состояние духа, когда человек ровно ни от чего не зависит, за ту "свободу", перед которой бессильна даже сама судьба. По Диогену, сама судьба, бессильная перед мудрецом-киником, говорит по-гомеровски: "Только вот бешеной этой собаки никак не убью я!" (Stob. II, стр. 98, Hein., цит. И. VIII 299).

Диоген жил вместе с собаками и часто питался бросаемыми ему, как и собакам, костями. Киник презирает славу, богатство, счастье, всю жизнь. Он живет на открытом воздухе, на базарах, в портиках, вместе с животными (откуда и официальная кличка киников - "собаки"), может быть, в крайнем случае, в какой-нибудь бочке; он обладает только невзрачной нищенской котомкой, с которой, впрочем, Кратет прожил жизнь "словно на празднике", "шутя и смеясь" (Plut. De tranquill, an. 4, стр. 466с).

Такая эстетика жизни не могла, конечно, возникать сама собою. Она требовала громадных жертв, усилий и самоотверженного служения своей идее. И вот киники - проповедники аскетизма. Эти грязные, нечесанные, шершавые, грубые юмористы и циники были настоящими подвижниками, аскетами, теоретиками вечного, неустанного "упражнения" и "усилия". Все, что не есть разум, они объявляли простым и пустым "воображением". Диоген не только жил в бочке, но и катался летом в раскаленном песке и обнимал зимой холодные, покрытые снегом статуи. Киников не страшила никакая грязь, никакие нечистоты, среди которых они жили ради своего "разума" и "упражнения". Диоген говорил, что он не пачкается от этих нечистот, так же как и "солнце, которое тоже ходит по нечистотам и нисколько от этого не пачкается" (Diog. L. VI 63). Нисколько не претила им и нечистота духовная, но, скорее, наоборот была для них необходимостью. Кратет специально имел дело с публичными женщинами, вызывая их на спор, чтобы привыкнуть переносить самую отборную ругань (90).

Такова небольшая картина античной эстетики безобразного, и вот смысл этого странного, этого удивительного принципа киников: благое - прекрасно, а худое - безобразно. Конечно, эстетика безобразного отнюдь не является полной и окончательной характеристикой кинической эстетики. Эстетика безобразного является только центральным или исходным пунктом всей этой эстетики вообще. Однако для того чтобы развернуть весь диапазон кинической эстетики, надо сначала войти в более подробный анализ самого кинизма, поскольку греческую эстетику часто и вообще можно формулировать только на основании дедукции из общефилософских теорий древних.

4. Логическая структура древнейшего кинизма

Для историка философии и эстетики направление античного кинизма представляет собою огромный исторический феномен, который вовсе не ограничился ближайшими учениками Сократа, деятелями IV в. до н.э., но продолжал существовать также и в течение всего эллинизма, вступал в

ближайшую связь со стоицизмом, заметно влиял на художественную литературу и определял собою многочисленные идейные линии также и в литературе Византии. В настоящей книге нас интересует, конечно, только древнейший кинизм, представленный указанными у нас выше непосредственными учениками Сократа. Явление это настолько замечательно, что для осознания его историко-философского или историко-эстетического значения требуется большая работа мысли. Эту киническую сложность и противоречивость мы могли бы, не претендуя на исчерпание вопроса, формулировать в виде следующих четырех, тесно связанных между собою логических моментов. Они вытекают из попытки синтезировать софистический сенсуализм и релятивизм с чисто сократовским принципом и с чисто сократовской проповедью свободы духа. Но ведь во всяком синтезе возможно преобладание то одного, то другого из синтезируемых моментов. Киники базировались на примате чувственной действительности, что в развитой форме приводило к четырем основным логическим шагам философско-эстетической системы.

Первый шаг: примат чувственности, материальной текучести и вообще жизненного процесса над разумом и чисто духовной деятельностью. Этот примат жизненного процесса доходил у киников до своего предельного состояния, до последней крайности. Здесь освобождалась не только вся человеческая чувственность, но и все обнаженные человеческие инстинкты вплоть до свободного животного состояния. Все животные инстинкты и потребности не сдерживались ровно ничем, так что перед этим рассыпались в прах решительно все достижения цивилизации и проповедовалось животное опрошенство.

Второй шаг: формализация и схематизация разума и превращение его только в абстрактный принцип. Это было прямым следствием первого шага. Если признается только жизненный процесс и больше ничего другого, то на долю разума уже не остается никакого живого и реального содержания. Этот разум, лишенный жизненного содержания, уже не отличается живым потоком живых и жизненных идей, но лишает их всякой жизненности и даже превращает в дискретные, никак не связанные между собой единичности, откуда тотчас же возникает отрицание логики в собственном смысле слова, переходящее иной раз прямо в номинализм.

Понятие здесь трактуется как словесное обозначение той или иной единичности, которая реально либо была, либо налична в настоящее время (Diog. L. VI 3, Schol. Arist. p. 256 Rose.). "Что" вещи, однако, тоже не определимо, а определимо только ее "как". Например, что такое серебро, определить нельзя; но можно определить лишь то, в каком виде что-нибудь является серебром (Arist. Met. VII 3). Антисфен уверял, что он видит человека, но не человечность, и лошадь, но не лошадность (Schol. Arist. p. 66, 68).

Отсюда само собой вытекало у Антисфена и то, что каждая вещь обозначается только одним специфическим наименованием, что поэтому никаких противоречий в мышлении не существует и что, следовательно, не существует и вообще никакого ложного высказывания (Arist. Met. IV 29), так

что и сама логика бесплодна (Epict. Diss. I 17 Schenkl), а образованность только и заключается в исследовании слов (там же). Для Диогена отпадают даже музыка, геометрия и астрономия, ввиду их бесполезности и ненужности (Diog. L. VI 73).

Коротко говоря, этот второй шаг кинической логики содержит в себе: абсолютность единичного, сингуляризм; невозможность логического вывода, поскольку невозможно включение никакого единичного ни в какое общее и потому невозможна оценка суждений как отрицательных; и, наконец, замену всех логических операций одними только словами, то есть безусловный номинализм. Все эти элементы кинической логики, как мы теперь уже хорошо знаем, коренились у софистов, которые тоже имели тенденцию и к сингуляризму, и к отрицанию логики как специальной дисциплины, и к номинализму. Все эти стороны в кинизме только прогрессировали. Главное, однако, заключается не в этих гипертрофированных тенденциях (о них можно прочитать в любом учебнике истории античной философии). Очень важно понимать то, что эта сингуляристически-номиналистическая логика есть прямой результат абсолютизации жизненного процесса, отнявшего у мышления всю его содержательную качественность и сводившего всю логику на дискретную фиксацию единичностей, без которых не могла бы возникнуть и киническая погоня за абсолютизированным жизненным процессом.

Но если указанные два шага, необходимые для построения логической структуры кинизма, были только усилением и гипертрофией софистической методики, то третий и четвертый шаги, о которых мы сейчас будем говорить, являются, наоборот, гипертрофией сократовского принципа разума.

Третий шаг: бессмыслица жизненного процесса. Эта на первый взгляд удивительная и неожиданная вещь является прямым и логическим следствием рассмотренных нами двух первых шагов. Жизненный процесс абсолютизирован, и тем самым оказались опустошенными идеи разума. Но ведь, согласно Сократу, общие родовые понятия и целесообразно действующий разум обобщений должны обязательно определять собою все единичное, то есть весь этот поток и процесс жизни, за который так хватались киники. Но что же получится, если мы опустошенные, бессодержательные и лишенные всякого обобщения идеи разума станем применять для осознания и квалификации исходного жизненного процесса? Получится то, что если абсолютизированный жизненный процесс опустошил идеи разума, то теперь опустошенные идеи разума начинают опустошать собою и тот исходный процесс жизни, за полноту которого, в отрыве от общностей, так хватались киники.

Отсюда удивительная диалектика последовательного кинизма: весь основной жизненный процесс отвергается, отрицается и объявляется бессмысленным. Ничто в жизни не прочно, ни на что в жизни нельзя надеяться, ничто в жизни не может стать принципом поведения. Так ведь оно и должно быть по неумолимой логике жизни: если признается только жизнь, а то идейное, что могло бы ее осмыслить, обесмысливается, то и сама жизнь обесмысливается, и киники не устают вопить о суетности всего земного, о

тщете всех человеческих упований, о ненужности и бессмысленности всякого преобразования жизни, об увековечении всего слабого, больного, порочного или пусть сильного, здорового и добродетельного (это для киников одно и то же), что создается самим процессом жизни. Сократ тоже все критиковал и прекрасно чувствовал порчу жизни, подвергая критике, а иной раз даже и бичеванию все отвратительные стороны человеческой жизни. Однако Сократ в то же самое время своим разумом и своей логикой хотел преобразовать жизнь и подчинить ее отрицательные явления положительным идеям разума. Но киники отбросили все положительные идеи разума и тем самым лишили себя самого критерия возможных жизненных преобразований. Тогда перед их глазами и обнажился ничем не прикрытый жизненный процесс со всем своим безобразием, со всеми своими пороками, бесцельными и бесплодными потугами найти выход, со всеми своими тупиками. Ясно, что отрицательная оценка жизненного процесса у киников и понимание его как сплошной бессмыслицы превзошло собою все отрицательные оценки Сократа, так что, возвеличивая жизненный процесс, пришлось возвеличивать, узаконивать также и все его безобразие и все его уродства. Такова логика одностороннего превознесения произвольной жизненной текучести, и такова логика идей разума, опустошенного этим превознесением.

Четвертый шаг: разум мудреца есть духовная свобода перед лицом любого безобразия, уродства и вообще всяких отрицательных и положительных ценностей жизненного процесса; это есть самодовление (*autarceia*) мудреца. Киники вышли из школы Сократа. Но Сократ кроме преобразования жизни, отвергнутого у киников ввиду абсолютизации самой жизни, требовал от человека еще и мудрости, то есть полной независимости от тех уродств жизни, которые, с его точки зрения, подлежали преобразованию. Эта сторона сократовской философии, автаркия мудреца, получила в кинизме особенное развитие. Выставляя примат жизненного процесса, несмотря на все его безобразие и уродство, и не считая нужным как-нибудь его преобразовать, киники тем не менее старались получить от него решительно все, что он только мог предоставить человеческому разуму. Этот разум, как мы знаем, был у киников сильно формализован и схематизирован, поскольку он был у них лишен живого содержания, которое признавалось только за абсолютизированным жизненным процессом. Поэтому киники проповедовали только такой разум, который, не пользуясь конкретно никаким содержанием жизни, стремился только к одному - утвердить свою формальную независимость и полную свободу от своего присоединения к жизненному процессу.

Эта автаркия кинического мудреца была вполне бессодержательна, так как все подлинное содержание жизни признавалось лишь за процессом жизни животного, который был предоставлен только самому себе и потому не мог подвергаться воздействию со стороны человеческого разума. Однако в формальном смысле слова эта автаркия кинического мудреца доходила у него до полного презрения к процессам жизни, которые он сам же абсолютизировал. И единственно, что он получал от этого жизненного

процесса, - это чувство полной независимости от него, презрения ко всем его формам и утверждения своей собственной духовной свободы и самодовления.

Многочисленные фрагменты, дошедшие до нас от древних киников, переполнены воплями о свободе мудреца, о презрении к богатству и прочим материальным благам, проповедями бедности, незнатности, равнодушного перенесения всех треволнений жизни, непобедимой силой характера и воли; и все это - вовсе не для положительного строительства жизни, а только лишь ради воздержания от привязанности к тем или другим ее сторонам и тем самым ради неприступности внутренней автаркии мудреца. Когда Антисфен учит о "добродетели" как о "цели жизни" (Diog. L. VI 104) и о "добродетели", которую, "однажды приобретя, уже нельзя больше потерять" (105, 11 - 13), то делается ясным, что для этого киника мудрец не совершает никаких ошибок, что все, принадлежащее другим, принадлежит прежде всего ему, что для мудреца ничто не чуждо и ничто не является невозможным и что он "не подчинен даже самой судьбе" (105). Не только Антисфен, но и Диоген объявил, что он умеет "управлять людьми" (29). Философия есть воздержание от всяких удовольствий и в том числе от любовных переживаний (Euseb. Praer. evang. XV 13; Athen. XII 513a Kaib.; Diog. L. VI 11, 70), потому что "любовь - это зло природы" (dem. Alex. Strom. II 107, 2). "Нужно добиваться удовольствий после трудов, а не до них" (Stob. 29, 65 Meineke), то есть "необходимо, чтобы они не входили и не выходили в открытую дверь" (6, 2; 18, 27). Ни родные, ни близкие, ни друзья, ни молва, ни привычные места, ни общение, ничто не есть мое... Мое - "это пользование мыслями (chresis phantasion), над которыми господин только я и никто другой" (Epict. Diss. III 4, 24, 68, 69 Schenkl). "Плод философии - это искусство общаться с самим собой" (Diog. L. VI 6). Мудрецы не знают, в чем заключается жизненная необходимость, так как они "заботятся больше о мудрости, чем о деньгах" (Stob. 3, 46). Самое лучшее на свете - счастливая смерть (Diog. L. VI 5). А брюхо, по Диогену, - это только "Харибда жизни" (51), и вообще Диоген часто говорит против обжорства (об этом у Диогена Лаэрдия и у Стобея). "Сон на голой земле - сладчайший покой" (Epict. Diss. I 24, 7). Бедность сама собой учит философии, и притом не словами, но делами (Stob. 95, 11). "Добродетель, - говорит тот же Диоген, - не может обитать ни в богатом городе, ни в богатом доме" (93, 35).

У Кратета - тоже прославление бесславия и бедности (14, 20; 15, 10; 97, 27), которые у него даже "не подчиняются судьбе" (Diog. L. VI 93), так что ученик Диогена, Моним, прямо говорил: "Богатство - это блевотина счастья" (Stob. 93, 36). По Антисфену, "добродетель достаточна для счастья, когда она ни в чем не нуждается, кроме сократической силы (ischyos)" (Diog. L. VI 11). К людской славе или молве у киников постоянное презрение (VI 7; Epict. Diss. IV 6, 20; I 24, 6). "Цель жизни - свобода от самомнения" (Clern. Alex. Strom. II 130, 7). Брать с собой в дорогу нужно столько, чтобы в случае кораблекрушения эта поклажа не потонула (Diog. L. VI 6). И вообще должна быть свобода от всего: от домашнего имущества, от родины (38). "Я, - говорит Диоген, - космополит" (63), так что Кратет и подавно мог сказать, что он

свободен от купли и продажи (Stob. 5, 52). И, уж конечно, никаких забот о теле. Кратет говорил юноше-гимнасту, что тот своими упражнениями тела только укрепляет свою тюрьму (Crates frg. 36 Mull.). И вообще от киников осталось такое множество текстов с прославлением нравственного совершенства и с возвеличиванием непоколебимой автаркии мудреца, так что даже трудно приводить здесь все эти тексты. С ними легко ознакомиться и по общим историям античной философии, достаточно пространным.

Если подвести итог предложенному у нас рассуждению о логической структуре кинизма, необходимо сказать следующее. Структура эта вся состоит из противоречивых элементов, но эти элементы, будучи логически связаны между собою, сливаются в одно-единое и нераздельное целое. Если абсолютизируется жизненный процесс, то, казалось бы, на нем и нужно базироваться тем, кто его проповедует. Но у киников происходит как раз наоборот: они отрицают весь этот ими же самими абсолютизированный жизненный процесс и даже квалифицируют его как безобразие, как уродство. И если они хотят осознать выставляемый ими на первый план жизненный процесс, то, казалось бы, тут-то бы и создать полноценную систему идей, которая отражала бы собой абсолютизацию жизни. А у киников тут тоже выходит как раз наоборот: идеи - это только разрозненные единичности, а иной раз даже и просто только одни слова. Наконец, проповедуя абсолютность жизненного процесса, философы, казалось бы, и должны были бы погружаться в этот жизненный процесс и в нем свободно ориентироваться. А у киников и здесь все вышло как раз наоборот: самое высокое для них - это именно воздерживаться от прославленного ими жизненного процесса, углубляться в самого себя и находить счастье в этом изолированном самодовлении.

Но самое интересное то, что все эти кричащие противоречия логически являются у киников совершенно единой и цельной духовной структурой. Можно поражаться этими кричащими противоречиями духа, которыми, впрочем, полна вся человеческая история. Однако историк должен по этому поводу не страдать и не скорбеть, но проявлять понимание. А понимание в данном случае удивительным образом приводит все эти противоречия кинизма к единой и цельной структуре.

5. Эстетическая структура кинизма

Все приведенное у нас выше теоретическое рассуждение о кинизме сразу же делает понятным, что та эстетика безобразного, с которой мы начали характеристику всей кинической эстетики, отнюдь не является в данном случае единственным подходом, а, скорее, только общим принципом или исходной позицией кинической эстетики. Именно мы сразу же убеждаемся, что эстетика безобразного вытекает только из первого и третьего момента кинической структуры духа. Первый момент, примат жизненного процесса, и второй момент, квалификация жизненного процесса как сплошного безобразия и уродства, порождают собой именно то, что мы выше назвали эстетикой безобразного. Если бы для киников существовал один только третий момент, они были бы просто учителями безобразия и уродства. Но безобразие

и уродство для них естественно и законно; а это значит, что оно и узаконенно, оправданно и, в конце концов, прекрасно. К этому последнему приводил киников тот логический шаг, который в структуре кинизма мы назвали первым. Нечего и говорить о том, что в таком буквальном виде эстетика безобразного функционировала у киников очень часто. Все те хулиганские выходки Диогена Синопского или Кратета Фиванского, которые представляются буржуазным философам пустыми анекдотами и ничего не стоящими выдумками, может быть, и были таковыми до некоторой степени. Однако свести все это на простой анекдот ни в каком случае невозможно, поскольку образы этих киников стали в античной традиции уже законченными и монолитными символами. Можно сказать только то, что это была еще не вся киническая эстетика или, точнее, что это был только один из двух ее основных полюсов. Ведь то, что мы выше назвали вторым и четвертым шагом в образовании структуры кинизма, представляет собою уже не буквальную и практическую, но чисто теоретическую сторону кинизма. И тут был, как показывает исследование, совершенно другой полюс кинической эстетики, вполне противоположный буквально понимаемой эстетике безобразного, и притом гораздо более сложный. Рассмотрим в него.

Второй принцип киников говорил, как мы формулировали выше, о глубоком опустошении разума в его содержании, потому что содержание это целиком принадлежало абсолютизированному жизненному процессу. Но даже и в условиях такой формализации и схематизации разум оставался для киников все же не чем иным, как именно разумом, потому что целиком отбросить идеи разума - это значило бы для киников перестать быть учениками Сократа.

Но что такое этот формализованный и схематизированный разум и что такое та идея разума, которая охватывает вещь не целиком, но только находит в ней абстрактную схему? Такая идея разума, очевидно, есть только аллегория. Ведь только аллегория оставляет вещь нетронутой и живой (такова, например, лисица в басне), и в то же время только одна она находит в этой абсолютизированной вещи исключительно лишь ее абстрактный смысл (как, например, хитрость у лисицы). Этим аллегоризмом отличалась уже и ранняя классика, целиком порвавшая с буквальная мифологией, но очень охотно толковавшая ее образы аллегорически (Гера - воздух, Гефест - огонь и т.д.). Однако ясно, что тут было два обстоятельства, которых не знала строгая классика.

Прежде всего, кинический аллегоризм отнюдь не ограничивался только одними материальными стихиями, которыми и занималась в первую очередь космология ранней классики. Здесь ведь был, как мы теперь хорошо знаем, на первом плане не космос, но человек. Поэтому кинический аллегоризм был не космологичен, но моралистичен, а если и применялся к области космологии, то исключительно ради узкорационалистических и опять-таки моралистических целей. Поэтому не будем удивляться, что этот другой полюс кинической эстетики был полон самых разнообразных теорий и научного, и мифологического, и художественного характера; и можно было вести

кинический образ жизни вовсе без всякой бочки Диогена и вовсе без его вызывающего и непристойного хулиганства.

Тому, кто понимает киническую эстетику только в стиле традиционного и вполне непристойного образа Диогена Синопского, будет совершенно непонятен тот теоретический, научный, философский и художественный интерес, который вытекает из перечисления источниками огромного количества соответствующих литературных произведений в биографиях ранних киников, не говоря уже о киниках позднейших.

Когда Муллах на основании Диогена Лаэртца (VI 16-19) и других захотел составить список литературных произведений одного только Антисфена, то оказалось, что этому последнему принадлежат и сочинения риторические ("О стиле, или Характерах", "Аякс, или Речь Аякса", "Одиссей, или Речь Одиссея" и др.), и диалектические ("Истина", "О мнении и знании", "Мнения, или Рассуждения о споре", "Вопросы обучения", "Сатон, или О противоречии" и др.), и физические ("О природе животных", "О жизни и смерти", "Об умирании", "О том, что в Аиде", "О природе", "Вопрос о природе"), и морально-политические ("Геракл Большой, или О силе", "Геракл, или О мудрости, или О силе", "Геракл, или Мидас", "Кир", "Кир, или О царствовании", "Увещание о справедливости и мужестве", "О Феогниде", "Аспасия", "О законе, или Государственном устройстве", "О законе, или О прекрасном и справедливом", "Алкивиад" и мн. др.), и специально о Гомере ("Об образованности", "Об истолкователях", "О Гомере", "О Калханте", "О поэме "Одиссея"; "Афина, или Телемах", "Об Елене и Пенелопе", "О Протее", "Киклоп, или Об Одиссее", "О Кирке", "Об Амфиарае", "Об Одиссее, Пенелопе и собаке" и др.).

Уже этот один и притом неполный, но потрясающий список произведений Антисфена свидетельствует о том, что деятельность киников вовсе не сводилась к пассивному сидению в бочке, но давала огромнейшую литературную продукцию. Вопрос о литературной деятельности Диогена Синопского очень неясный, поскольку о ней имеются противоречивые сведения. Но список, который приводится у Диогена Лаэртца (VI 80) для произведений Диогена Синопского тоже заставляет о многом задуматься. Это бездомная "собака", оказывается, написала четырнадцать диалогов и семь трагедий ("Елена", "Фиест", "Геракл", "Ахилл", "Медея", "Хрисипп", "Эдип"). Другие источники дают и другие списки произведений Диогена; а также не отсутствуют сведения и о том, что он вовсе ничего не писал. Кратет тоже писал и элегии, и пародии, и даже трагедии. Для нас сейчас совершенно не важно, кто из киников писал и что именно писал. Важно только то одно, что они были деятелями литературы в самых разнообразных жанрах, включая науку, этику, эстетику, политику и даже разнообразные литературно-художественные жанры. Следовательно, это уж не просто "собачья" жизнь в бочке.

При состоянии наших источников, когда ни одно цельное произведение ранних киников до нас не дошло, очень трудно судить о содержании и стиле их литературных произведений. Однако совершенно очевидно, что уже ранние киники были самыми настоящими литературными деятелями и что их

философские предпосылки определяли их научно-художественное мышление как аллегорическое.

Второе обстоятельство, которое необходимо здесь иметь в виду, неопровержимо свидетельствует о том, что свой аллегоризм киники понимали не просто в виде каких-то невинных и школьных басен. Будучи учениками Сократа, эти свои аллегорические идеи разума они могли понимать только всерьез и относиться к ним как к некоторой своеобразной реальности. Это был тот субстанциальный аллегоризм, который по этому самому уже переставал быть чистым аллегоризмом. Есть работы (Дж. Тейт; см. библиографию), которые прямо доказывают, что Антисфен вовсе не был аллегористом, как еще раньше того доказывал и Г.М.А.Грубе, что Антисфен и вообще не был логиком.

Действительно, Медея для Диогена вовсе не была колдуньей, но мудрецом, потому что если миф говорил о том, как она варила человеческое мясо, то это означало только превращение ею изнеженных сибаритов в цветущих и молодых людей при помощи физических упражнений до пота (Stob. 29, 92). Подобного же рода толкования, иной раз не лишённые тонкости, Антисфен давал для гомеровских богов и героев - Ахилла, Одиссея, Агамемнона, Нестора, Аякса (Schol. Od. I. 1 Dind.), Одиссея и Калипсо (там же V 211, VII 257), Одиссея, Киклопа, Посейдона и Аполлона (там же XI 525), для кубка Нестора (Schol. Venet. II. XI 636 Dind.), для Афины и Ареса (Schol. Lips. II. XV 123 Bachm.), для Беллерофонта (Ps. Soct. Epist. I 11 = Epistologr. Gr. стр. 611 Herch.). Все подобного рода толкования отнюдь не лишены интереса и при более подробном изложении вполне заслуживали бы точного научного анализа. Юлиан (Orat. VII 215 Hertl) был не так уж неправ, когда среди таких мифографов, как Орфей, Платон или Ксенофонт, упомянул и Антисфена.

Итак, эстетика субстанциального аллегоризма была у киников другим аспектом их эстетики наряду с эстетикой безобразного. Вероятно, она и проводилась у них в тех многочисленных произведениях, которые до нас не дошли, но которые назывались именами мифологических богов и героев. Однако и этим киническая эстетика все еще не исчерпывалась.

Именно, остается еще четвертый кинический принцип, сформулированный нами выше при определении общей структуры кинизма. Этот четвертый принцип в своем завершении далеко отходит и от той абсолютизированной действительности, о которой говорили наши первый и третий принципы, так и от второго принципа, уже теоретического, но все еще далекого от самодовления. Духовное самодовление, автаркия мудреца, полная независимости от каких бы то ни было материальных или умственных усилий, - это, очевидно, уже не есть просто теоретическое аллегоризирование, но совершенно особое состояние духа, а именно эстетическая автаркия. Она и есть настоящая противоположность эстетике безобразного, полный и окончательный ее полюс, который трудно называть даже и просто теорией. Это - особый тип духовной жизни, безмолвный и ни в чем не заинтересованный, перед лицом которого исчезают все затруднения жизни и все затруднения мысли. Тут все ясно и блаженно; и тут уже больше нечего

оценивать как-нибудь и нечего куда-нибудь стремиться. Ясно, что эстетика автаркии тоже самая подлинная киническая эстетика.

Однако и этим дело не кончается. Как только киник установил свою теорию автаркии, он тотчас же начинает замечать, что эта автаркия вовсе не дается сразу, что она требует воспитания и образования, что без специальных волевых усилий и без установления специальных связей с обществом никакой автаркии невозможно достигнуть. А отсюда у киников - новый изворот мысли. Жизненная действительность, которая раньше так огульно отрицалась, и беспардонный цинизм, которым киник щеголял вначале, все это получает теперь совсем другой вид и уже явно приносится в жертву вполне положительным оценкам волевых усилий. Эстетика безобразия теперь ослабевает, киники начинают вести себя вполне прилично, а диогеновы бочки, скорее, становятся анекдотом, пусть хотя бы и поучительным, но уже далеким от морального идеала и вовсе необязательным. Поэтому эстетика автаркии предполагает, что имеется также и эстетика подготовительных ступеней, эстетика тех волевых усилий, которые возникают теперь вместо пассивной созерцательности и которые должны привести к полному самодовлению мудреца, к автаркии.

Дошедшие до нас тексты как ранних, так и поздних киников полны всякого рода моральных, морально-политических, воспитательных и вообще педагогических советов, наставлений и требований. Киническая эстетика вдруг превращается в киническую педагогику, к тому же весьма строгую и неумолимую, в теорию самого крайнего аскетизма.

Оказывается, противоречие нельзя уничтожить только при помощи одного теоретического противоречия, но для этого требуется специальное обучение или научение (Stob. 82, 8). По Антисфену, "нужно приобретать либо разум, либо веревку" (Plut. De stoic. repugn. 14 Bernard.). Моним, который, как было сказано, является учеником Диогена, предпочитал быть слепым, но не лишенным образования, потому что, с его точки зрения, слепой может попасть в яму, а необразованный - в пропасть (Stob. IV Append. II 13, 88). А сам Диоген выражался в этом отношении еще ярче, вероятно, уже забывая все те непристойности, которые он позволял себе на виду у публики. "Воспитание, - говорил он, - дает юношам скромность, старым - утешение, бедным - богатство, а богатым - украшение" (Diog. L. VI 68). Даже Геракл, и тот повиновался воспитателю кентавру Хирону (Eratosth. Catasthes. 40 Oliv.), который был известен как наставник героев, и в частности Ахилла. И, может быть, именно к Ахиллу относится та фраза из сочинения Антисфена "Геракл", в которой говорится, что он был "большим, красивым, юношески свежим" и что "человек слабого телосложения никогда не мог бы добиться у него любви" (Procl. In Plat. Alcib. I, стр. 114 Creuz.). А Хирон выставляется здесь в качестве воспитателя, вероятно, потому, что, по Антисфену, "литературе не нужно учиться, чтобы не вращаться среди чужих [мнений]", так что для этого вовсе не нужны ни геометрия, ни музыка, ни прочие науки и искусства (Diog. L. VI 103). Вот почему Антисфен говорил, что "образ его жизни одинаковый с Гераклом" и что он "ничего не ценит выше свободы" (71). Явно киники

преследовали цели по преимуществу морального воспитания и в этом смысле вовсе не отвергали развития познавательных способностей у человека. Во всяком случае, по Антисфену, "необходимейшей наукой" является "избавление от незнания", так что тот был во всех возрастах своей жизни сильным, мужественным, непринужденным, смелым и цветущим своей красотой (Athen. XII 534), так что если Ахилл не был подобным Алкивиаду, то он и не был по-настоящему прекрасным (Procl. In Plat. Alcib. I, стр. 114). Из этого видно, что киническое воспитание вовсе не преследовало только одни моральные цели. Однако мораль у них была тут же рядом. Эстетически любясь Алкивиадом, Антисфен с явным порицанием относился к развратному образу жизни Алкивиада; к его сожительству с разными женщинами и, в частности, к его одновременному сожительству со своими матерью, дочерью и сестрой, "наподобие персов" (Athen. V 220). А Диоген, считая "сребролюбие метрополией всех зол" (Diog. L. VI 50), тем самым, очевидно, тоже взывал к щедрости, равно как и своим осуждением бесчувственности атлетов на том основании, что они "сформированы из говядины и свинины" (49), тот же Диоген опять взывал к более одухотворенной эстетике. Даже свое "собачье" поведение Диоген объяснял не просто по-собачьи, но с явным оттенком морализма. На вопрос, почему он зовется "собакой", он ответил: "К тем, кто мне дает, я ласкаюсь, на тех, кто мне не дает, я лаю, а дурных я кусаю" (60).

Следовательно, киническое воспитание, преследуя цели физической силы и красоты, в то же самое время придавало этой физической силе почти исключительно только моральное значение и сводило его на воспитание душ. Диоген, увидев однажды мастера, настраивавшего инструмент, сказал: "Неужели тебе не стыдно настраивать звуки на дереве и не настраивать душу для жизни?" (65).

Теперь мы подходим уже к чисто эстетическим оценкам у киников, поскольку эти оценки предполагают уже не просто пассивную созерцательность, но и до некоторой степени стремление активно проявлять себя в жизни для достижения красоты. К предыдущим текстам можно было бы прибавить очень много других. Не только требуется одновременное воспитание тела гимнастикой и души моралью (Stob. IV Append. II 13, 68) и души имеют вид, подобный облакающим их телам (Schol. Venet. II. XXIII 65), но и вообще невозможен отрыв тела от души, и вообще отрицается возможность только одной телесной красоты без духовной. Внешний вид, слава, как и происхождение человека, являются для киников только предметом презрения (Diog. L. VI 72). То, что киники называют жизнью, трактуется ими теперь выше зла. "Не [вообще] жизнь есть зло, но плохая жизнь есть зло" (55). Кто говорит правду, но не совершает ее, тот уподобляется лире (64). Значит, звуки лиры, взятые сами по себе, ровно ничего не стоят. Натурщику, с которого пишет художник, стыдно, что его красота сообщается бездушной вещи (9). Значит, красота есть нечто живое, но не телесное. Прометей, согласно Антисфену, осуждает Геракла за чисто земные подвиги, так как, не зная ничего выше человеческого, Геракл не может понять и

человеческое, или земное (Aischin. Sphett. frg. 7 Dittmar). Значит, даже Геракл, этот идеал киников (Diog. L. VI 9), должен подчинять свои физические подвиги духовным целям, так как без этих последних они уже теряют для киников свою красоту.

В своей эстетике представители кинизма договаривались до того, что "самым прекрасным для людей считали свободу речи (parthesia)" (69), что "порядок, который сдерживает удовольствия в строгих границах меры", управляет домами и государствами (Stob. 5, 63). И даже, что "единственное правильное государство находится в космосе" (Diog. L. VI 72). Это последнее суждение уже приближает киников к стоикам.

Естественно, что с такой возвышенной точки зрения, по Кратету, всякие чрезмерные ухищрения в поэтическом стиле расцениваются весьма отрицательно (Gnom. Vat. 383 Sternb.), а, по Диогену, "обнаженность [тела] лучше всякого пурпурного платья" (Epict. Diss. I 24, 7). Антисфен тоже думал, что актерствующие рапсоды мало понимают в Гомере (Xen. Conv. III 6) и что "поэты одно изображают как только видимость, другое же как правду" (Dion Chrys. LUI 5 Bude).

Словом, весь этот рассматриваемый нами аспект кинической эстетики отнюдь не отличается одной только пассивной созерцательностью, но требует от человека тех или иных волевых усилий для создания феномена красоты, поскольку феномен этот требует не просто телесного, но в первую очередь духовного оформления. С этим гармонируют и такие отнюдь не чисто пассивистские суждения, как, например, суждение Антисфена о том, что политика - огонь и что не нужно быть к ней слишком близким, чтобы не обжигаться, и что не нужно быть от нее слишком далеким, чтобы не замерзнуть (Stob. 45, 28), или такое суждение Диогена, что плодом философии является "по крайней мере быть готовым к перенесению любой судьбы" (Diog. L. VI 63). Вопреки своему "собачьему" анархизму Диоген доходил до прямого восхваления государства и законов, без которых, по его мнению, не могло быть правильной человеческой жизни (72), не говоря уже о прославлении им философии (64) и нравственной твердости (75; Stob. 24, 14). Все подобного рода суждения предполагают большую активность человека для достижения им автаркии, какой бы последняя ни мыслилась у киников бездеятельной.

Наконец, для характеристики эстетических взглядов у киников нужно принять во внимание еще два обстоятельства, которым обычно мало придается значения или даже совсем не придается.

Прежде всего, киническая эстетика, хотя она как будто бы и содержит в себе сильные материалистические элементы, в последнем своем счете все же упирается в религию и дает вполне определенное учение о богах. Боги эти, конечно, не имеют ничего общего с мифологическим антропоморфизмом и являются, скорее, обобщением только типичных для киников категорий дискретной единичности. По Антисфену, "согласно установлению существует много богов, по природе же существует только один бог" (Philodem. De piet. 7a, 29-34; Doxogr. Gr. Diels, стр. 538), причем этот бог невидим глазами и

поэтому "он не может быть опознан по изображению" (Clem. Alex. Protrept. VI, 71 St.).

Нам кажется, что здесь мы имеем просто образец охарактеризованного у нас выше кинического сингуляризма, поскольку выпады киников против традиционной религии общеизвестны. Жреца, проповедовавшего потусторонний мир, Антисфен спрашивал, почему же тот сам не умирает (Diog. L. VI 4). Диоген тоже спрашивал, неужели вор, посвященный в таинства, получит на том свете лучшую награду, чем Эпаминонд? (Plut. De aud. роет. 4). Тот же Диоген называл ахейцев дураками за то, что они верили в необходимость жен для покойников, когда приносили в жертву героиню Поликсену на могиле Ахилла (Dion Chrys. VI 18). Таким образом, о традиционном антропоморфизме у киников не может быть и речи.

И тем не менее киники не только учили, как мы сейчас сказали, об единичном боге, но, по Диогену, "все принадлежит богам" (Diog. L. VI 37), а "хорошие люди являются отображением богов" (51), так что "богами людям дана была легкая жизнь", но они сами усложняют ее разными излишествами (44); по Антисфену же, жить с богами - это философия, а жить с людьми - это только риторика (Stob. IV Append. II 13, 76). В результате, у Диогена получался такой чисто кинический силлогизм: "Все принадлежит богам. Мудрецы - друзья богов, а у друзей все - общее. Следовательно, все принадлежит мудрецам" (Diog. L. VI 37). Таким образом, киническая автаркия трактовала всех киников как богов. В конце концов, при последовательном проведении такого принципа кинизм уже терял свои первоначальные сингуляристически-номиналистические позиции, тем более что и относительно космоса Диоген уже начинал заговаривать о проникновении всего во все для объяснения космической жизни (73). Однако тенденции эти были у киников весьма редкими потому, что иначе уже получался бы самый настоящий стоицизм.

Второе обстоятельство, которое необходимо принимать во внимание при характеристике кинической эстетики, - это то, что эстетика автаркии, опять-таки вопреки исходному пассивно-созерцательному отношению к жизни, миру и богам, увенчалась каким-то не сразу понятным для нас учением о труде (ponos). Антисфен считал этот труд чем-то "хорошим", приводя для этого в пример Геракла из эллинов и Кира из варваров (Diog. L. VI 2). Другая мысль Антисфена гласит: "Бесславие есть нечто хорошее и равносильное труду" (II). У Диогена же читаем: "Труд только тогда хорош, когда его целью является сила и напряжение духа, а не только тела" (Stob. 7, 18).

Что сказать об этом киническом труде? Что это не есть какой-нибудь положительный производственный труд и даже вообще не есть только физический труд. Это совершенно ясно. По-видимому, он относится почти исключительно к моральной области, но не просто к моральной. Поскольку мы уже убедились в том, что киники шли от телесной области человека к его автаркии и эта автаркия требовала выработки свободы духа в отношении всех несовершенств жизненного процесса, то "кинический труд", по-видимому, означал собою именно выработку автаркии мудреца и выработку в нем безусловной свободы от всего внешнего, то есть выработку сильного и

непобедимого характера и в этом смысле активного, но в то же самое время углубленного только в себя самого и в этом смысле пассивно-созерцательного в отношении всего внешнего.

Наконец, даже и учение об автаркии еще не было у киников наиболее совершенной формой эстетического идеала. Правда, такая наиболее совершенная форма эстетического идеала в отличие от автаркии была у них чистой выдумкой. Автаркии еще можно было в той или иной мере достигать в результате колоссальных усилий воли. Но тот эстетический идеал киников, о котором мы сейчас скажем и который в логическом смысле является завершением всех их эстетических идеалов, уже никак не мог быть достигнут ни при каком напряжении личных усилий и остался навсегда только фантастической фикцией. Это - учение о первобытном обществе, о золотом веке Кроноса. Этот золотой век Кроноса издавна был в Греции любимой мечтой всех угнетенных, приниженных и откинутых от основной прогрессивной линии исторического развития. Как известно, о нем мечтал еще Гесиод, тоже угнетенный и бесправный крестьянин на заре классового общества. Миф об этом золотом веке дошел до Платона, и вот теперь он с новой силой возродился у киников. В передаче Диона Хрисостома (VI 21) Диоген Синопский проповедует этот золотой век в самых радужных чертах, не хуже самого Гесиода. Тут людям все достается даром, тут все живут вечной мирной жизнью, тут нет развращающего действия науки и искусств, тут все близко к природе и т.д. и т.п. Для историка античной эстетики это, несомненно, является одной из ярких картин эстетического идеала, и притом уже не просто личного, как в автаркии, но коллективного, общественного, как бы реально-исторического. Это - прекрасное в обществе, в истории.

Любопытно, что с точки зрения такого идеала киникам пришлось развенчивать такой любимый образ греческой передовой общественности, как Прометей. Согласно учению киников, этот Прометей, страдая честолюбием, выкрал у богов никому не нужный огонь и дал его людям; а в результате пользования этим огнем развились науки, искусства и ремесла, которые внесли в человеческую жизнь неравенство и создали всю цивилизацию, отвергаемую киниками во имя простоты и чистоты якобы первобытного морального состояния. Такому же развенчанию подвергся у киников и другой кумир греческой цивилизации - это полумифический Дедал, который считался зачинателем решительно всех художественных ремесел, первый механик, слесарь, литейщик, архитектор, аэронавт и пр.

Появление подобного рода мечтаний у киников является для нас весьма понятным. Но, являясь для истории эстетики картиной своеобразного эстетического идеала, это идеальное первобытное общество отличается характером слишком уж беспомощной фикции и заставляет только лишний раз пожалеть о том социально-историческом тупике, в котором оказались киники.

6. Итог и историческое значение

Такова эта эстетическая структура кинизма, и таков этот диапазон кинической эстетики вообще. Мы видим, что диапазон этот весьма широк и, можно сказать, велик. Он начинается с безусловной отдачи себя на волю жизненного процесса и доведения человека до животной жизни, свободной решительно от всех достижений культуры и цивилизации, переходит в дальнейшем к воздержанности от всяких жизненных эксцессов и к их прямому отрицанию и в конце концов завершается победой над ними в результате длительного воспитания и полным самодовлением углубленного в себя мудреца. Так причудливым образом сочетались в кинизме идеалы софистического свободомыслия с идеалами сократовского мудреца, свободного от всяких материальных привязанностей. Историк философии и эстетики не раз приходится встречаться с причудливым и почти не анализируемым нагромождением противоречий, кричащих своими резкими формами, но глубочайшим образом укорененных и нерасторжимых. Античный кинизм является, пожалуй, одним из самых ярких примеров такого рода бьющих в глаза противоречий в одном и том же нерасторжимом логическом комплексе. Как объединить эстетику безобразного и неумолимый аскетизм? А они тут глубоко объединялись и даже отождествлялись. Правда, для этого требовалось несколько умерить прямые эксцессы эстетики безобразного и толковать безобразное не как эстетический идеал, но как насильственное требование жизни, которое тут же начинало оцениваться как недостойное или, во всяком случае, как безразличное. Тем не менее никакой борьбы с безобразным и на этой ступени не происходило. Оно превращалось только в необходимый фундамент или пьедестал, в необходимую арену для автаркии мудреца.

В советской литературе о кинизме имеются исследования И.М.Нахова (см. библиографию). Этому автору удалось дать внушительную картину разных сторон кинизма. И.М.Нахову, в частности, удалось дать ясную характеристику всей кинической логики. Много важных и существенных мыслей высказал этот автор и об отношении киников к науке с правильным учетом как всей негативной стороны этого отношения, так и положительного использования науки для моральных целей. Правильно противопоставляются киники со своим сингуляризмом и номинализмом платоновской диалектике. Дается такого рода верная, убийственная для киников характеристика их логики и гносеологии: "Материализм киников был метафизическим и негибким. Не признавая противоречий хотя бы даже в речи, они изгоняли тем самым источник развития движения, эволюции... Киники не понимали диалектики взаимосвязи всеобщего и единичного, конкретного и абстрактного, вещи и понятия, не дошли до понимания того, что всеобщему, абстрактным понятиям нашего сознания соответствуют вполне реальные, объективно существующие связи и закономерности, отбирающие субстанциальные черты в бесконечном разнообразии развивающегося мира" {17}.

Вместе с тем в исследованиях И.М.Нахова имеется одна весьма сильная тенденция, которую уже нельзя считать удачной и которая нарушает

наброшенную им картину кинизма. Этот исследователь во что бы то ни стало хочет сделать киников чем-то весьма положительным и чуть ли не революционным, а их противника Платона чем-то обязательно очень плохим, идеологом аристократического рабовладения и нечестным возражателем киникам. Противопоставляя киников Платону, автор весьма откровенно сочувствует киникам, а не Платону. Подобного рода тенденция, конечно, может находиться только в резком противоречии с общей картиной кинизма. После приводимых самим же автором высказываний Ленина об общем и частном, сущности и явлении и т. л., как же можно сочувствовать жалкому сингуляризму киников и бранить Платона как идеалиста? Единственно, в чем автор мог упрекнуть Платона{18}, - это в гипостазировании общих понятий. Но само-то общее наряду с единичным, во всяком случае, не может подвергаться никакому сомнению, и в диалектике этого общего и единичного Платон совершенно несравним с убожеством всякого сингуляризма, так что в этом отношении, если стоять на позициях диалектического материализма, в спорах киников с Платоном мы можем быть только на стороне Платона.

Далее, если исходить из основной характеристики философии киников, то может возникнуть вопрос, является ли эта философия материализмом. В основе всего познания у киников признаются только одни единичные чувственные восприятия и запрещается делать из них какие бы то ни было обобщения. Отпадает всякое участие разума или рассудка, отпадает установление всех закономерностей даже чувственно воспринимаемого мира, а тем самым не признается никаких законов природы; да и в самом мышлении можно устанавливать только пустые и ничего не говорящие тавтологические суждения. Единственно, что можно сказать, это то, что А есть А; но что А есть какое-нибудь Б, например, что дерево есть растение, ничего такого уже нельзя ни помыслить, ни высказать. Спрашивается: какой же это материализм? Это - не материализм, но чистейший агностицизм, как об этом прямо читаем у Ленина: "...агностик... тоже исходит из ощущений и не признает никакого иного источника знаний"{19}. Интереснее всего, что эти слова Ленина приводит сам же И.М.Нахов{20}. Тем не менее И.М.Нахов считает философию киников не только материализмом, но даже и "воинствующим материализмом", приписывая всякое иное понимание киников только фальсификациям буржуазных ученых{21}.

Мало того. Этот материализм киников И.М.Нахов считает выражением идеологии трудящихся{22}. "Непреходящее значение кинизма в том, что на протяжении своего тысячелетнего существования в своей главной тенденции он представлял крайне левое воинствующее плебейско-демократическое и материалистическое крыло в античной философии"{23}. "Мы... должны рассматривать кинизм как демократическую и материалистическую реакцию на аристократический идеализм и этику Сократа и Платона". "Сократ - идеалист, киники в своей основе материалисты. Сократ - идеолог реакционной рабовладельческой аристократии, киники - выразители мыслей и чаяний беднейших слоев демоса и рабов"{24}.

Можно ли было знатоку кинизма удержаться на такого рода социологической позиции? Конечно, нет. Считая кинизм идеологией угнетенного народа и рабов, И.М.Нахов пишет: "Рабы не были в состоянии построить новое общество на более справедливых основах". "У рабов как класса не было будущего". "...Рабы были не в силах создать своей позитивной философии" {25}. "...В кристально чистом, так сказать, сублимированном виде философии рабов не существовало" {26}. Таким образом, когда автор говорит о кинической школе, "стихийно вобравшей в себя протест как свободной угнетенной бедноты, так и рабов", да еще о "сравнительно широком распространении" подобной идеологии, то здесь он, очевидно, противоречит сам себе. Он прекрасно знает, что никакой идеологии у рабов не было и не могло быть. А тем не менее считает кинизм идеологией рабов и вообще угнетенных. Да и хороша же была бы передовая идеология угнетенных, основанная только на одном агностицизме!

Впрочем, и в философском и в социально-историческом плане рассматриваемый нами автор настолько низко расценивает кинизм, что навязывание этому последнему каких-нибудь более или менее активных социальных проблем сам же автор критикует с убийственной остротой. "Киников не увлекали физические проблемы, ибо они не представлялись им социально острыми, актуальными, способными реально облегчить их существующее положение". У киников "слабость примитивного материализма, прямолинейно отрицавшего реальность общих понятий". "Киническая логика индивидуалистична и, по существу, негативна" {27}. Между прочим, автор напрасно считает киническим то учение в "Теэтете" Платона, которое выставляет знание как "истинное мнение с определением" {28}. Ведь сам же автор прекрасно показал, что тавтологизм киников исключает всякую возможность логического определения, а их сингуляризм - не только возможность истинного мнения, но и всякого мнения вообще. По Антисфену, говорит автор, вообще "нельзя дать определения сущности отдельной, конкретной вещи" {29}. При чем же тогда тут "Теэтет"?

Но автор продолжает убийственно критиковать логику и гносеологию киников. "Киническая теория знания... по существу была довольно бессодержательной, не проникала в глубь явлений и не давала их всестороннего описания, а оставалась в пределах названия вещей" {30}. Тут мы от себя добавили бы, что киники не имеют логического права пользоваться даже простыми словами, потому что каждое слово есть уже обобщение, а киники отрицают всякое обобщение. Гносеологический скепсис у киников "не разрешал проблемы знания", у них "логическое рациональное знание подменяется чувственным, и тем самым объективно природа, превозносимая киниками, становится тормозом на пути истинного познания, синтезирующего рациональное и чувственное". Как же после этого можно говорить, что рационализм киников был их "классовым оружием, критерием истинной оценки человеческих достоинств" {31}? "Феноменализм киников мешал им создать теорию подлинно научного знания, анализирующего и обобщающего, раскрывающего объективные закономерности" {32}. Как же после этого

можно говорить о познавательном объективизме Антисфена? В конце концов "теории киников вели и к верхоглядству, описательности, к довольствованию внешними проявлениями сущности" {33}.

В таком случае приходится опять и опять спрашивать: неужели такая низкопробная идеология могла в какой-нибудь мере соответствовать потребностям рабских масс и демократических низов греческого общества? Значит, если действительно можно было говорить о "воинствующей оппозиции киников идеализму Платона" {34}, то правым в этой оппозиции был именно Платон, а не киники. Да и сам И.М.Нахов, вопреки своему превознесению киников, замечает: "В рассуждениях Платона, связанных с критикой ряда положений Антисфена, немало диалектически верного" {35}. Относительно "Филеба" Платона автор пишет: "Здесь Платон прозорливо утверждает, что "тождество единства и множества, обусловленное речью, есть всюду, во всяком высказывании" (15d), то есть намечает диалектическое решение вопроса". "Когда простые эмпирические элементы бытия объявляются только чувственно постигаемыми, но логически непознаваемыми - это невольная уступка идеализму" {36}. И.М.Нахов, конечно, согласится, что это уступка не просто идеализму, но именно субъективному идеализму. Да иначе не может и быть. Если ставить агностицизм, субъективный идеализм и антиобщественный индивидуализм выше диалектики Платона (по крайней мере, в проблеме общего и единичного), то получится, что угнетенные слои греческого населения имели максимально низкопробную идеологию, которая только была в Древней Греции.

Что касается религии у киников, то здесь у И.М.Нахова тоже дело обходится не без больших преувеличений. На основании кинической критики традиционной антропоморфной религии этот автор сплошь квалифицирует киников как атеистов. Однако при таких условиях, если ознакомиться с той принципиальной, очень острой и ожесточенной критикой традиционных антропоморфных мифов, которые мы находим во второй книге "Государства" Платона, придется и Платона объявлять тоже атеистом. Кроме того, критикуя антропоморфизм, киники вовсе не отрицают, как мы видели выше, существования и единичных богов. Они только понимают их в своем сингуляристическом и моралистическом духе, то есть понимают абстрактно. Но Платон тоже, оставив всякий антропоморфизм, понимает богов абстрактно, конструктивно-логически. Впрочем, И.М.Нахов, обрисовав отрицательное отношение киников к существовавшим тогда формам религии, тут же, опять-таки в противоречии с самим собою, говорит о точке соприкосновения "с мифологией и народной религией у киников", а также и о том, что киники, "пользуясь его (мифа) общеизвестными образами, воспитывали народ в своем духе, находя в мифологии нужные аллегории, идеалы и образцы для подражания". Киники понимали богов как "идеал для автаркии мудреца" {37}. Следовательно, у киников вовсе не было атеизма, а было только абстрактно-моралистическое понимание богов.

В заключение необходимо сказать, что никто, как И.М.Нахов, не дал такого острого и критического изложения философии киников. Но, с другой стороны, никто не присоединил к исторической картине кинизма таких восторгов перед этой якобы передовой и высокопробной классовой идеологией. Нужно выбрать одно из двух: или признать, что у киников не было никакой классовой идеологии рабов и угнетенных, или что эта киническая идеология рабов и угнетенных была, употребляя выражение самого же И.М.Нахова, "слабой", "ограниченной", "верхоглядной", "наивной", "бессодержательной", что она была агностицизмом, субъективным идеализмом, непроходимым индивидуализмом, "уступкой идеализму" с безусловным приоритетом платоновской диалектики в сравнении с киническим сингуляризмом и номинализмом. На какую-нибудь социально-политическую оппозицию киники были совершенно не способны ввиду своей созерцательной пассивности и полной деклассированности, причем эту деклассированность, вопреки своему социально-политическому превознесению киников, опять-таки сам же И.М.Нахов прекрасно и отчетливо формулирует: "Сингуляризм киников, их индивидуалистическая логика велик к этическому индивидуализму, коренящемуся в ведущих тенденциях эпохи, что диктовалось социальным положением основной массы кинических адептов. В индивидуализме киников своеобразно отразился социальный протест рядового члена клонящегося к упадку рабовладельческого общества, "простого человека", бедняка, чувствующего себя неприкаянно, отчужденно и, несмотря на попытки объединиться, в беспомощном одиночестве среди враждебного, противостоящего ему мира" {38}. Вот к какому социально-политическому ничтожеству свелось торжественно возвешенное автором киническое "крайне левое воинствующее плебейско-демократическое" крыло {39} в античной философии. Во всяком случае, Антисфен не мог быть демократом уже по одному тому, что его диалог "Политик" содержал издевательства над всеми народными вождями в Афинах (Athen. V 220d), что он грубо преследовал сыновей Перикла (там же) и что он рекомендовал афинянам путем голосования превращать ослов в лошадей, раз уж они дураков превращают в полководцев (Diog. L. VI 8). Хорошо, если это была критика афинской демократии слева. А вдруг она была у Антисфена справа? Ведь Платон в восьмой книге своего "Государства" тоже подверг ожесточеннейшей критике все тогдашние формы правления, включая и демократию; и критика эта была гораздо более резкая и глубокая, чем у Антисфена и Диогена, политически мысливших, во всяком случае, примитивно и уж совсем беспомощно. Киники - это деклассированная демократическая интеллигенция, выбитая из колеи в период развала греческого демократического полиса, лишенная всяких социально-политических перспектив; ей было не до рабов и не до демоса, она принуждена была уходить в автаркию и в идеализацию первобытного общества, подобно тому как и аристократ Платон, тоже выбитый из колеи теми же условиями своего времени и тоже лишенный перспектив, одинаковым образом уходил в мечту и утопию. Поэтому и киники и Платон - скорее социально-политические реставраторы, чем проповедники

каких-нибудь положительных общественно-политических идеалов, с той только разницей, что киники реставрировали фиктивное первобытное общество, а Платон такое же фиктивное, но на этот раз философско-продуманное, идеальное государственное устройство.

Если вернуться к нашему общему анализу кинической эстетики, то в заключение можно сказать следующее.

В том или другом своем виде, безудержном или умеренном, киническая эстетика оказалась весьма живучим явлением не только на протяжении всей античности, но и далеко за ее пределами. Кинические влияния, например, заметны даже у многих христианских писателей эпохи средневековья. Однако такого рода киническая эстетика никогда не могла стать передовым течением, поскольку она большей частью сторонилась ведущих и прогрессивных форм жизни, оказывалась достоянием людей обиженных или отстраненных от ведущих и прогрессивных путей, от которых она уходила в аскетические и самодовлеющие глубины изолированной личности. Однако таких людей было всегда слишком много, чтобы кинизм не имел никакой популярности. Уже в IV в. до н.э. кинизм был самым ярким показателем развала эстетического идеала классики, а вместе с тем и крушения классического рабовладельческого полиса. В таком своем негативном виде он и вошел в историю, оставаясь одним из самых актуальных способов для личности сохранять свое самодовление, наперекор превратностям все усложнявшихся эксцессов социально-политической жизни. В этом - огромная историческая роль эстетики кинизма, и в этом разгадка живучести ее кричащих противоречий.

§3. Киренаики

Другой противоположностью сократовской эстетики являются так называемые киренаики. Старшие киренаики относились именно к периоду средней классики - Аристипп из Кирены (около 455-350 г. до н.э.) с дочерью Аретой и внуком Аристиппом Младшим. Младшие киренаики относились к более позднему времени и реформировали первоначальное учение в киническом направлении. Это были - ученик Аристиппа Младшего Феодор Киренский и Гегесий и Анникерид (конец IV в. - начало III в. до н.э.), ученики Паретата, бывшего учеником Эпитимида, учившегося у Антипарта, в то время как этот последний был учеником самого Аристиппа Старшего; и Брон Борисфенский (первая половина III в. до н.э.), слушатель различных тогдашних школ, нечто вроде кинического гедоника, со своим учеником середины III в. Телетом.

1. Основной принцип

Основной принцип киренаиков характеризуют обыкновенно очень неточно, когда сводят его к "удовольствию". Действительно, удовольствие, наслаждение, *hedone*, является у киренаиков необходимым слагательным их живого мироотношения. "Цель души есть наслаждение. Кто не чувствует

наслаждения, тот трижды несчастлив и лишен блаженства" (Eriphan. adv. haeres. III 23). "Отдельное наслаждение само по себе достойно выбора. Но счастье возникает не само через себя, а через отдельные наслаждения. Доказательство же того, что наслаждение есть цель, заключается в том факте, что мы, начиная с детства, непроизвольно привыкаем к нему и что, когда оно случится, мы ни к чему другому не стремимся и что мы ничего не стараемся так избегать, как его противоположности, страдания" (Diog. L. II 88). Не нужно ни жалеть о прошлом, ни бояться будущего; но нужно довольствоваться только настоящим, да и то только каждым его моментом в отдельности (Aelian. Var. hist. XIV 6). Аристипп Младший сравнивал удовольствие со спокойным морем, страдание - с морской бурей, а безразличное состояние - со штилем (Euseb. Praep. evang. XIV 18, 32 Mras.). Анникерид тоже учил о том, что для жизни не существует общего блага, но что существуют только отдельные его моменты, которые являются не чем иным, как наслаждением (Clem. Alex. Strom. II 130, 7).

Однако не надо, как и в отношении киников, забывать того, что это - сократики, а Сократ есть попытка преодоления антитезы культурности и природы средствами сознания, смысла, души, духа. Если говорить действительно о первичном основании киренейской философии, то это - стремление создать для человека свободу духа. В этом они несколько не отличаются от Сократа. Однако здесь совсем иная конфигурация понятий, чем у Сократа, и прямо противоположная той, которая у киников. Если у киников жизненные инстинкты оставлялись на их полный произвол и сознание пользовалось этим произволом, чтобы выработать свою независимость от них, то, как мы знаем, практически это приводило только к искоренению жизненных инстинктов, ибо, лишённые соотнесенности с сознанием, они превращались в чисто физические и механические процессы. Киренаики тоже исходили из свободы и произвола жизненных инстинктов, тоже предоставляли жизненному хаосу протекать в любом направлении, с любыми капризами и зигзагами. Киренаики, тоже вместе с киниками, ставили при этом самоцелью не этот стихийный хаос жизни, но именно свободу духа, появляющуюся в виде реакции на этот хаос. Однако дальше у тех и у других начинается расхождение.

Оно касается понимания того, что такое свобода духа. Из цельного, целесообразного, духовно-душевно-телесного организма, который не всегда одинаково отчетливо предносился умственному взору Сократа, киники выделили голый разум, без чувственности, - будучи абсолютизированным, он, конечно, не мог не оказаться абстрактным и не мог не опустошать чувственности, не мог не извращать инстинктов и жизни. Киренаики выделили не разум, но чувственность: у них не "удовольствие" оказалось подчиненным "благу", но "благо" оказалось подчиненным "удовольствию". И у них не абсолютный разум оставался победителем в хаосе жизненных ощущений, но - наслаждение, не разум оставался самим собою, во всей своей непоколебимости, перед лицом беспредельной тьмы человеческих

инстинктов, но именно наслаждение оставалось самим собою, наслаждение было непоколебимой и единственной реакцией на жизненный хаос.

Таким образом, принцип киренаиков заключался не просто в наслаждении, но в свободе духа, который всегда наполнен наслаждениями, что бы на него ни действовало, независимо от внутреннего самонаслаждения духа от каких бы то ни было внешних влияний.

Вот почему на почве киренейской философии выросло эпикурейство, подобно тому, как на почве кинической вырос стоицизм.

2. Свобода духа

Эта основная киренейская позиция создавала тоже весьма интересную эстетическую установку и приводила к небывалому еще в Греции эстетическому мирочувствию.

Неплохо Гораций отметил (в двух местах) ту тенденцию к свободе духа, которая характерна для Аристиппа:

Незаметно опять к наставленьям скачусь Аристиппа:

Вещи себе подчинить, а не им подчиняться стараюсь (Ер. I 118 сл.).

И в другом послании (I 17, 23):

Шло к Аристиппу любое житье, положение и дело: Лучшего всюду ища, он доволен был тем, что имеет.

О том, что Аристипп был в состоянии приспособиться к любому месту, во всякое время и к любой роли, об этом выразительно пишет Диоген Лаэртский: "Господином наслаждения является не тот, кто от него отказывается, но кто им пользуется, однако без подчинения ему" (II 67). Так же и господином корабля или коня является не тот, кто ими не пользуется, но тот, кто ими управляет (Stob. 17, 18). "Наслаждение мне служит, а не я наслаждению. Лучше всего быть господином наслаждений, чем быть ими побежденным, а не то, чтобы ими [совсем] не пользоваться" (Diog. L. II 75). Сторонником свободы, а не просто наслаждения, является он и в изображении Ксенофонта. А именно, когда его спросили, кому приятнее живется, господствующим или подчиненным, он ответил: "Мне кажется, есть какой-то средний путь между этими крайностями, по которому я и стараюсь идти, - путь ни через власть, ни через рабство, а через свободу, который вернее всего ведет к счастью" (Memor. II 1, 11).

По Аристиппу, надо выработать в себе полную свободу в приятии и неприятии жизненных фактов и на все решительно в мире реагировать только переживанием удовольствия. Когда Дионисий Сиракузский прислал ему на выбор трех красивых рабынь, то он, боясь оказаться в положении Париса, сначала выбрал всех трех, а подходя к своему дому, всех трех отпустил на волю (Diog. L. II 67). Когда во время одного путешествия его слуга, несший деньги, устал от этой тяжести, то он велел выбросить излишек денег и нести то, что было нетрудно нести (77). Нельзя не замечать тут некоторого структурного сходства с кинизмом, хотя и ясно все расхождение. Свобода самонаслаждающегося духа оправдывает здесь любой поступок и любые факты, как и "разум" у киников. "Мудрого" киренаика так же нельзя ничем

ущемить, как и кинического "мудреца". На вопрос о том, чему научила Аристиппа философия, он ответил: "Способности ко всему относиться с хорошим настроением" (*pasí tharroynto's homilein*, I 68). Публичную женщину нельзя отвергать только за то, что она до этого отдавалась многим, потому что тогда нельзя было бы и ездить на корабле только потому, что на нем ездили другие, и было бы непристойно жить в доме, если в нем жили другие (II 74). Деньги также можно брать и давать в любых случаях жизни, лишь бы при этом не пострадала внутренняя свобода человека (II 92). Когда у Аристиппа спросили, почему философы идут к богатым, а богатые не идут к философам, он ответил: "Потому что первые [философы] знают, в чем они нуждаются [в деньгах], а вторые [богатые] не знают, [что они нуждаются в мудрости]" (II 69). Подчинение тирану и угождение ему - также вполне допустимо, если при этом внутренне не быть в зависимости от этого тирана. Когда Дионисий Сиракузский однажды плюнул Аристиппу в лицо, то Аристипп, никак на это не реагируя, аргументировал свое спокойствие ссылкой на рыбаков: если эти последние для уловления небольшой рыбки много мокнут в воде, то ему и подавно стоит переносить брызги разбавленного водой вина, чтобы поймать большую рыбу (II 67). Однажды у Дионисия пировали Платон и Аристипп. Дионисию вздумалось предложить обоим философам одеться в пурпурные одежды и плясать перед ним. Платон от этого отказался, мотивируя невозможностью для себя надевать женскую одежду. Но Аристипп все проделал, что ему было предписано, полагая, что если у человека здравый разум, то он и в пляске останется таким же (II 78).

3. Содержание эстетического принципа

"Удовольствие", несомненно, получало у киренаиков разнообразное содержание. Отметим прежде всего очень важный для нас текст: "Они [киренаики] утверждают, что удовольствия возникают не просто из зрения или слуха. Ведь мы же испытываем приятные слуховые впечатления от тех, кто воспроизводит похоронные песни [например, в театре] (*ton... tímoumenon threnoys hedeos asouomen*), и неприятные - от тех; кто пользуется ими всерьез" (Diog. L. II 90). Здесь мы имеем, несомненно, тенденцию к чисто эстетической предметности и к "незаинтересованному" эстетическому удовольствию от чистого "подражания", к удовольствию от самого процесса воспроизведения (первые примеры чего мы находили у Сократа).

С другой стороны, в пределах киренейской школы мы имеем проповедь также и чисто телесной красоты, чисто телесного чувственного удовольствия. Так, по Диогену Лаэртию (II 97), Феодор является чистым гедонистом, проповедующим только телесную красоту и только любовное наслаждение.

И все же эстетика киренаиков отнюдь не насквозь чувственная. Отличая удовольствие (*hedone*), которое является для них "легким движением", и "тяжелое усилие" (*ponos*), которое они понимали как "грубое движение", они все же считали, что в основе того и другого лежит одно приятное чувство, независимо от тонкости или грубости (86). Богатство для них вовсе не является целью, - но удовольствие от этого богатства действительно есть их цель (92).

Оставлять детям деньги не значит оставлять им знание, episte'men (Demetr. De elocut. 296 Raderm.). Физические упражнения опять-таки имеют значение для киренаиков не сами по себе, но для достижения добротности, arete" (Diog. L. II 91). Кроме наслаждения, оказывается, требуется еще и образование, причем необразованный так же отличается от образованного, как неукротенный конь от укрощенного (69), и нищему нужны только деньги, а невоспитанному нужна человечность, anthro'pismos (70). Важно не есть очень много и заниматься физическими упражнениями, а важно заниматься этим только в силу необходимости и пользы, - это относится и к чтению книг (71). Оказывается, кроме наслаждения киренаикам нужна еще и какая-то философия, потому что те, кто изучает отдельные науки, но далек от философии, подобны женихам Пенелопы, имеющим дело не с ней самой, но только с ее служанками (79). Нужно быть, следовательно, и мудрецом, далеким от зависти, страстей и суеверий, так как все это является только "ложным представлением" (91). Не нужно забывать, что "дорога в Аид всегда одна и та же" (Stob. 40, 8, стр. 69, 11).

Тут же мы имеем и то же "сократическое" учение об эстетической "полезности". Может ли быть полезной женщина или юноша в случае своей грамматической образованности? - спрашивал Феодор. Несомненно, может. А если женщина или юноша красивы, то должна ли эта красота быть полезной? Обязательно должна. Для чего же она полезна и чему она служит? Любовным делам. Этот ответ хорош уже тем одним, что он последователен в устах принципиального гедониста. Это и есть принцип эстетики киренаиков, проведенный до конца: телесное наслаждение - прекрасно, а все остальное безобразно.

4. Черты дуализма

Эстетика киренаиков основана на дуалистическом разъятии двух основных сфер, столь характерном для всего антропологического периода, и на их одностороннем синтезировании.

Секст Эмпирик (Adv. math. VII 191) передает целое рассуждение киренаиков, заставляющее нас видеть в них самых настоящих агностиков и субъективных идеалистов, - черта, на которую мы натолкнулись и при анализе киников. Дело в том, что согласно Аристиппу в изложении Секста Эмпирика нам известны только наши собственные ощущения, которые определяются исключительно чувством удовольствия или неудовольствия, но никак не объективным предметом, о котором мы ровно ничего не знаем. Мы имеем ощущение белого цвета или сладкого вкуса, но нам совершенно неизвестны те вещи, благодаря которым возникают эти наши ощущения, потому что одному кажется белым то, что другой ощущает как черное, и для одного сладко то, что другому горько. Так же легко вызвать разные иллюзии, например, зрения; и это еще вовсе не значит, что и сами вещи так же искажены, как они искажаются в наших ощущениях. Это уже полный субъективный идеализм и самый настоящий агностицизм.

Во всяком случае, и по Диогену Лаэртию (II 93) у киренаиков "чувственные восприятия отнюдь не всегда истинны". "Ничто по природе ни справедливо, ни прекрасно, ни безобразно, но только - следствие установления и обычая" (там же). И если естественные науки чем и полезны, то только своей помощью различать удовольствие и страдание (Ps. Plut. Strom, ехе. ар. Euseb. praer. evang. I 8, 9). А "мышление (phronesis) является благом, но оно вовсе не достойно выбора само по себе, а только на основании того, что из него вытекает" (Diog. L. II 91). Все подобного рода мысли и рассуждения киренаиков определенно свидетельствуют об отсутствии у них всякого чувства объективной реальности и о толковании у них всякого переживания, в том числе и наслаждения, как процесса исключительно только в пределах замкнутого субъекта.

5. Саморазоблачение гедонизма

Ясно, что последовательно удержаться на такой слишком узкой позиции киренаикам не могло удалиться, как это не удалось киникам и вообще всем философам, исходившим из слишком односторонних предпосылок. Тут, как и у киников, было то, что Гегель называл "неразвитой напряженностью принципа".

Выше мы видели, что изолированное наслаждение отдельными моментами жизни уже с самого начала оказывалось вовсе не изолированным. Оно вызвало у киренаиков к некоторого рода разумности и размеренности, к некоторого рода полезности, к образованности, к наукам, к мудрости и даже к определенного рода философии. Получалось так, что дело уже не в самом наслаждении, но в той свободе духа, которая образуется у человека в результате следования этим удовольствиям. Менялось и расширялось само содержание удовольствия. Сначала как будто речь шла только о физических наслаждениях, а потом заговорили и о наслаждениях от театрального зрелища, то есть о таком наслаждении, которое является уже возвышенно-эстетическим. Дело пошло еще дальше. Стали говорить о приятных чувствах в связи с представлениями о родине, семье, друзьях и т.д. Анникерид, по Диогену Лаэртию (II 96), хотя и стоял на точке зрения удовольствия, но признавал дружбу не только из-за соображений полезности, но требовал любить друга даже и в условиях, не способствующих удовольствию, например, когда друг страдал или сам доставлял неприятные чувства.

Уже это одно достаточно удаляло киренаиков от учения о минутных наслаждениях. Но, по-видимому, данная школа не стояла твердо на пути подобного рода углубления первоначального принципа. Наоборот, в школе происходил совсем другой процесс.

А именно, Феодор признавал удовольствие даже от таких явных правонарушений, как супружеская измена или ограбление храмов "при случае", считая, что все запреты при таком положении дела есть только насилие над людьми или результат слепой привычки (99). Он считал возможным "все воровать, давать ложные клятвы, грабить и не умирать за родину" (Eriphan. Adv. haeres. III 2,9).

Тут добром считалось уже не просто удовольствие, а злом не просто страдание. Феодор полагал, что удовольствие и страдание вовсе не есть добро или зло. "Целью он полагал веселость или дурное настроение. Одно основано на разумном усмотрении, другое - на глупости. Мышление (*phrone'sis*) - благо, а противоположное состояние - глупость, средним же является удовольствие и мучительное усилие (*ponos*)" (98). Это прямая путаница понятий, поскольку здесь привходят такие совершенно некиренийские понятия, как "справедливость" или "благо". В худшем же случае это, несомненно, прогресс аморализма и анархизма.

В религии Феодор, вопреки мнению большинства исследователей, тоже не очень устойчив. Правда, он получил прозвание "безбожник" или даже "бог" (масса текстов). Если последнее прозвище безусловно иронично, то первое просто пока еще ни о чем не говорит, поскольку отрицание мифологических богов было традиционным уже в период ранней классики, а также и в такой зрелой классике, как Платон и Аристотель. Кроме того, в данном вопросе игнорируют свидетельства Климента Александрийского (*Paedagog.* 15d) о том, что Феодор отрицал только ложных богов, но вовсе не отрицал тех богов, которых считал истинными. По поводу безбожия Феодора у Диогена Лаэртца (101, 116) читаем разные шуточки. А ученик Феодора Бион, проповедовавший своим ученикам безбожие по Феодору, стал пользоваться амулетами, как только заболел, и "раскаялся в том, в чем грешил против богов" (IV 54).

Итак, наслаждение, которое началось у киренаиков с минутного наслаждения, стало тотчас же осложняться, с одной стороны, немногими положительными и весьма неясными элементами, а с другой стороны, стало трактоваться как нейтральное ко всякому добру и злу, ко всяким удачам и неудачам в жизни, ко всяким преступлениям, как некоторого рода полное "безразличие к вещам и к их переживаниям, то есть как адиафория (безразличие)", - термин самих киренаиков.

Пока дело ограничивалось только эстетикой бескорыстного, это еще было кое-как понятно, поскольку любые безобразия жизни, в порядке аморального бесчувствия, действительно еще можно кое-как созерцать эстетически. Но на этом дело не могло остановиться. Эстетическое чувство постепенно становилось у киренаиков не просто бескорыстным (каким оно может быть в условиях морального здоровья человека), но оно становилось также и пустым, бессодержательным, негативным и уже независимым не только от положительных достижений жизни, но и от самой жизни. Ведь киренаики ничего не признавали, кроме наслаждения. А человеческая жизнь устроена так, что наслаждения в ней лишь в порядке исключения даются сами собой; а достигаются они по преимуществу в результате больших усилий ума, сердца, воли, труда и даже всякого рода лишений. Все эти положительные принципы киренаикам были совершенно чужды; а жизнь упорно давала не столько наслаждения, сколько страдания. Что же оставалось делать? Оставалось, ради этого же самого единственно допускаемого принципа наслаждения, уничтожать самую жизнь, поскольку уничтожение жизни было уничтожением источника страданий и тем самым оказывалось источником удовольствия. И

вот последний вывод эстетики наслаждения у киренаиков: надо кончать с собою и надо прибегать к самоубийству ради достижения хотя бы избавления от страданий. За неимением других идеалов, из принципа удовольствия, в условиях тяжелых жизненных обстоятельств, принцип наслаждения с неумолимой логической последовательностью приводил к проповеди самоубийства.

Среди киренаиков был такой философ, Гегесий (жил в Александрии), который даже и прозвище получил такое - "Убеждающий к смерти", "Смертепроповедник" (peisithanatos). Этот Гегесий вообще рисуется в источниках мрачной личностью. Он говорил, что мы живем ни для кого другого, как только для самих себя; а если что-нибудь и делаем для других, то это только в целях собственной выгоды (Diog. L. II 93). Удовольствия, о которых так много говорили киренаики, по Гегесию, можно сказать, целиком отсутствуют. "Счастье, - говорил он, - вообще невозможно. Тело полно многочисленных страданий, душа же страдает вместе с телом, и судьба мешает тому, кто живет надеждами" (94). Поэтому надеяться на удовольствие от жизни никак не приходится. "Для мудреца самое большее - это отделяться как-нибудь от страданий. Это происходит с теми, кто относится безразлично к выбору причин удовольствия" (95). Другими словами, и удовольствия и страдания одинаково безразличны для мудреца, а чувственным ощущениям вообще не свойственна истина. Удовольствия и неудовольствия существуют не от природы, но - в зависимости от обстоятельств и смотря по тому, как мы сами к ним относимся. Богатство и бедность, свобода и рабство, благородное или неблагородное происхождение, честь или бесчестье - все это для степени удовольствия вполне безразлично (94). Непонимающий ищет в жизни выгоды, но для понимающего эта выгода безразлична. Ошибочное поведение нельзя обуздать, так как оно совершается только под давлением страстей. Никого не нужно ненавидеть, ошибающегося же надо поучать (95). Другими словами, уже не удовольствие является принципом для философии Гегесия, а, скорее, полное безразличие ко всем проявлениям жизни. Впрочем, этот мотив попадаетеся нам у Феодора (Suid. II 6, 95, 25-31 Adler).

Но все дело в том и заключается, что Гегесий никак не мог на этом остановиться. Если у киников это жизненное безразличие вело к потребности создать внутри человека непоколебимую автаркию, то у Гегесия, после объективной констатации невозможности находить в жизни только одно удовольствие, не оставалось даже и этого ухода в глубину внутреннего самодовления, так как жизнь полна зла и доставляет слишком мало удовольствия, а других источников для удовольствия у него вообще не существует, и остается один путь, который, хотя сам по себе и не ведет к удовольствию, зато, по крайней мере, освобождает от страдания, и в этом смысле тоже вполне соответствует уже с самого начала абсолютизированному принципу удовольствия. Этот логический неизбежный путь есть самоубийство, и Гегесий явился его откровенным проповедником. Он

настолько действовал своими проповедями на слушателей, что ему даже было запрещено Птоломеем произносить эти проповеди.

О смертоубийственной философии Гегесия имеется слишком много разных свидетельств, чтобы мы могли ее отрицать. Это - свидетельства Цицерона, Валерия Максима, Плутарха, Епифания и все того же Диогена Лаэртца ("достойны выбора как жизнь, так и смерть", 94). Если Феодор, несмотря на присущие ему элементы пессимизма, все же говорил, что нет никаких достаточных оснований для пессимизма, поскольку "то обстоятельство, что презирающий жизненные несчастья из-за них же самих оказывается исключенным из жизни, разве это обстоятельство не пойдет вразрез с тем, кто утверждает, что прекрасное - это добро, а безобразное - это зло?" (Stob. 119, 16), то Гегесий уже без всяких оговорок из киренейского принципа удовольствия сделал прямой вывод о самоубийстве. И в этом ровно нет ничего удивительного, так как идея самоубийства является совершенно последовательным и вполне логическим выводом из принципа абсолютизированного удовольствия.

6. Структурное сходство кинической и киренейской эстетики

Нетрудно заметить, что в своем логическом развитии обе эти эстетические системы весьма похожи одна на другую. Обе они являются безвыходным тупиком и печальным результатом "неразвитой напряженности принципа". Единственное их коренное различие заключается только в их исходных пунктах, то есть как раз в этом самом принципе, о неразвитой напряженности которого идет речь. Киники исходили из примата общежизненного процесса, то есть из чего-то так или иначе объективного; киренаики же исходили исключительно только из субъективного состояния человека, именно из удовольствия. Продумывая эти свои исходные принципы, обе школы проходили приблизительно одинаковые этапы логического развития.

То, что мы называли первым шагом в построении кинической эстетики, примат жизненного процесса, является у киренаиков тоже первым шагом, но с уточнением жизненного процесса, каковым считается субъективное удовольствие.

Второй шаг у киников по неумолимой логике мышления, а вернее, самой жизни, переходил уже в область мысли, в область идей или разума; но этот разум по необходимости оказывался у них пустым и бессодержательным ввиду того, что все его качественное содержание, на которое он был бы способен, уже было приписано только жизненному процессу и на долю разума оставался только жалкий сингуляризм - признание только единичностей и запрет делать какие бы то ни было обобщения. Как мы видели, это приводило попросту к агностицизму и к оправданию всего существующего в качестве истинно существующего - к запрету различать истину и ложь. Ровно то же самое произошло и у киренаиков. Захлебываясь в стихии удовольствий, они на первых порах еще не чувствовали ни малейшей потребности как-нибудь рассуждать и делать какие-нибудь обобщенные выводы. Что из этого вытекало

агностицизм, тексты это уже показали нам выше. Но могло ли это продолжаться долго? Чудовищная односторонность, из которой исходили обе школы, слишком скоро обнаружила свою полную ненадежность и свою полную неспособность стать принципом какой-нибудь философии или какой-нибудь эстетики. Обеим школам пришлось сделать еще третий и притом весьма мучительный шаг. Именно, очень скоро оказалось, что человеческая жизнь вовсе не такова, чтобы по-кинически слепо ей следовать или чтобы по-киренийски все время получать от нее только одни удовольствия. Скоро пришлось убедиться, что исключение всего идеального или хотя бы идейно глубокого обесмысливает и весь процесс жизни и доставляемые им удовольствия. Пришлось отталкивать эту жизнь и эти удовольствия, убегать от них, чуть ли не проклинать их и обязательно искать каких-то других выходов для полноценного человеческого существования. Но куда деваться, если для них ровно ничего не существует, кроме одних удовольствий? Пришлось придумывать разного рода лазейки, чтобы как-нибудь уйти от этой эстетики безобразного, с которой начали киники, и от этой эстетики сплошных удовольствий, с которых начали киренаики. Но у киников их исходный принцип, как бы он ни был ничтожен с философской точки зрения, как-никак все же говорил о жизни, о реальности существования, о необходимости что-то делать и к чему-то стремиться.

Поэтому киники в своем четвертом логическом приеме стали искать каких-то внутренних и внешних выходов, пусть фиктивных, но зато все-таки не обывательски-жизненных. Во внутренней жизни человека была для них автаркия мудреца, которая, может быть, где-нибудь, когда-нибудь и была возможна, но только не в те бурные и беспокойные времена, когда совершалось восхождение от маленького и уютного полиса к огромным многонациональным империям, возникавшим в результате дорогостоящих, мучительных и потрясающих завоеваний. Эта автаркия, если ее брать в том абсолютном смысле, как это мыслили киники, была чистейшей фикцией и могла достигаться только в ничтожной мере. Другой такой фикцией у киников оказалась эстетика идеализированного первобытного общества, которая была еще более фиктивна, чем прославленная автаркия. То и другое просто было символом тупика, безысходности и невозможности найти для себя нормальное место под солнцем.

Такой же четвертый шаг придумали и киренаики, тоже достаточно вкусившие прелестей тогдашнего восходящего эллинизма, тоже выбитые из культурной колеи демократические интеллигенты, тоже не нашедшие для себя никакого полноценного выхода. Но если киники как-никак все же исходили из реальной человеческой жизни, хотя и достаточно бессмысленной и слепой, то у киренаиков не было для их философии даже и такого ничтожного принципа. Если есть внешняя жизнь, то еще можно уйти в свои субъективные переживания или в какую-нибудь фантастику жизни. Но если нет даже и этой обедненной и бессмысленной жизни, а есть только субъективные переживания и притом неизвестно чего (так как все объективное объявлено здесь непознаваемым), то что же остается иное в случае исчезновения самого

источника удовольствий, кроме как только смерть? Как автаркия и недостижимое первобытное общество с непреложной необходимостью логически вытекали у киников из их основного принципа, так у киренаиков из их дискредитированного для них же самих исходного принципа удовольствия вытекала другая фикция - самоубийство. Самовлюбленная автаркия, идеализированное первобытное общество и самоубийство - это было одно и то же, одной и той же невыполнимой фикцией или выполнимой в ничтожных размерах, отнюдь не в тех размерах, которые могли бы противостоять могущественному наступлению новой, никогда не бывалой в Греции эпохи - военно-монархическому и многонациональному, бесконечному своими пространствами и своим военно-чиновничьим аппаратом - эллинизму.

Допустим, кто-то достигал автаркии или кто-то прибегал к самоубийству, все это было ничтожно перед могуществом империй, выросших на фантастических для грека периода классики размерах рабовладения, землевладения, мировых завоеваний и культа императоров. Киники и киренаики - деклассированная и задушенная интеллигенция, которой было, собственно говоря, даже и не до эстетики. А та эстетика, которую они признавали, эстетика автаркии мудреца, идеализированного первобытного общества и самоубийства, была не только упадочной эстетикой, но и эстетикой трагически погибавшего полиса периода греческой классики. Был, правда, выход сделать автаркию полноценным принципом эстетики - это разработка его на фоне и в зависимости от объективистски понимаемой космологии. Но для этого нужно было вернуться от софистически-сократовского антропологизма и ранней классики и дать синтез этой космологии ранней классики с антропологизмом средней классики. Но у киников и киренаиков было отбито чувство реальности, а следовательно, и космоса. Поэтому стоики и эпикурейцы, базировавшие свою философию на космологии, могли дать свою полноценную эстетику автаркии, а киники и киренаики не могли этого сделать. Поэтому Демокрит, Эпикур и Лукреций - материалисты (конечно, в античном смысле этого слова); киники же и киренаики - агностики и субъективные идеалисты.

§4. Остальные сократики

1. Имена некоторых эстетиков

О других сократиках сообщает все тот же Диоген Лаэртский. Таковы:

Симмий (ок. 400 г.), писавший "О музыке", "Об эпосе" и даже "О сущности прекрасного" (II 124);

Симон (ок. 420 г.), писавший "О прекрасном" (два трактата), "О сущности прекрасного", "О поэтическом искусстве" (122);

Критон (того же времени), писавший "О прекрасном", "Об искусствах", "О поэтическом искусстве" (121).

Трудно себе представить, что мы могли бы сказать о сократиках, если бы все эти трактаты до нас дошли. Но они погибли, и потому интереснейшая и

одна из самых старых эстетических школ древности остается почти целиком за пределами нашего ведения.

Сократовские школы - не только киники или киренаики - отличались по преимуществу тоже негативным характером, хотя и далеко не все. Несомненно негативный характер носили школы мегарская и близкая к ней, но для нас весьма неясная и противоречивая школа - элидоэритрейская.

2. Мегарская школа

К ней принадлежали: непосредственный ученик и друг Сократа Евклид Мегарский, а из более известных - Евбулид Милетский, Фрасимах Коринфский, Диадор Кронос из Карий (ум. 307 г.), Стильпон Мегарский (жил ок. 330 г. в Афинах).

Особенностью этой школы является большое тяготение к элеатам с их учением об абсолютном Едином.

Однако от элейцев мегарцы отличались двумя яркими чертами. Во-первых, элейцы, несмотря на свое абстрактное Единое, отнюдь не отрицали чувственного мира и только считали этот последний, ввиду его вечной подвижности и неустойчивости, смутно-познаваемым и неясным. Это не мешало им заниматься космологией вполне в духе ранней классики, так что они в конце концов оказывались теми же самыми натурфилософами, что и прочие представители их века. Мегарцы, наоборот, отрицали всякое чувственное познание, не занимались никакой натурфилософией и в этом смысле волей-неволей тоже оказывались агностиками. Во-вторых, движимые примером Сократа, они впервые именуют свое Единое Благом, являясь в этом отношении некоторого рода параллелью к аналогичному учению Платона.

Главное же содержание мегарской философии заключается в том, что на основе признания нерасчленимого Единого и отрицания чувственной множественности они шли по следам Зенона Элейского с его острой критикой возможности какого бы то ни было расчленения, так что у них оказывалось невозможным и движение и всякая множественность вообще. Поэтому мегарцы являются по преимуществу эристиками и диалектиками, если иметь в виду голую рассудочность и нереальность их построений.

С исторической точки зрения такая негативная позиция тоже была не меньшим вырождением, чем философия киников или киренаиков, так как, начав как будто бы с максимально положительного утверждения (Единое), они кончали голой эристикой и диалектикой, уже окончательно не содержащими в себе никакого положительного учения. И если киники с киренаиками начинали с абсолютизации жизненного процесса или субъективного удовольствия и кончали, как это было показано, чистейшими фикциями, то мегарцы, наоборот, начинали с максимального концентрированного бытия (Единое) и кончали тоже чистейшей фикцией - бесплодным и рассудочным отрицанием движения и множественности, для всех людей совершенно очевидных.

Для истории эстетики мегарская философия могла бы дать очень много, если бы до нас дошли произведения представителей этой школы. Но у Евклида

есть одно рассуждение, которому место именно только в истории эстетики. Как истинный мегарик он признает только одно сущее (Euseb. Praep. evang. XIV 17, 1), только одно добро (Diog. L. II 106) и только одну добродетель (VII 161), то есть и сущее, и добро, и добродетель есть для него только Единое. Отсюда прямо вытекает невозможность никаких суждений и, в частности, невозможность понять что-нибудь одно через что-нибудь другое, то есть невозможность сравнения и уподобления. А это равносильно отрицанию всего эстетического и художественного, всего поэтического, которое только и держится метафорами и сравнениями и тем только и отличается от прозы.

Евклид думал так, по Диогену Лаэртию: "Он упразднял объяснение через сравнение, утверждая, что оно возникает либо из подобных предметов, либо из неподобных. Если оно возникает из сравнения подобных предметов, то в этом случае необходимо иметь дело больше с самими уподоблениями, чем с самими предметами, которые являются подобными. Если же сравнение возникает из неподобного, то само сопоставление остается в стороне" (Diog. L. II 107). Иллюстрируя подобное учение, мы могли бы сказать так: Лермонтов называл "тучки небесные" "вечными странниками". Если туча и странник есть одно и то же, то тут и сравнивать нечего, ведь имеется всего только один предмет, он же - туча и он же - странник. Если же туча не есть странник, а странник не есть туча, то каким же образом можно говорить, что туча есть странник? Значит, и в этом случае никакое сравнение тучи со странником невозможно. Здесь, несомненно, мегарики смыкаются с киниками, согласно которым тоже ничего нельзя утверждать ни о чем и ничего также нельзя и отрицать о чем-нибудь. Ясно, что и киники и мегарики вместо философии и эстетики занимались здесь только словоблудием с полным игнорированием того, что нормально свойственно нормальному человеческому сознанию и мышлению.

Если бы мы стали дальше излагать те немногие фрагменты, которые дошли до нас от мегариков, то мы бы узнали, что к Евбулиду и Диодору Кроносу восходят почти все те софизмы (вроде "лгуна" или "кучи"), которые фигурируют в наших традиционных учебниках нашей формальной логики. На основе Зенона Элейского Диодор много упражнялся на доказательствах немыслимости движения или перехода от возможности к действительности. Все это, однако, не относится к области истории эстетики.

Заметим только то одно, что мегарики еще учили о каких-то идеях, мысль о которых, конечно, не может не напоминать нам о Платоне. Однако с Платоном тут не было ровно ни одной точки соприкосновения. По Платону, идеи осмысливают и оплодотворяют собою все материальное, так что, несмотря на свою вечность и неподвижность, они являются у него положительным фактором возникновения вещей и самый космос является у него не чем иным, как идеальным осуществлением вечных идей. Ничего подобного мы не находим у мегариков. Их "идеи" не имеют никакого отношения к чувственному миру, да и самого чувственного мира, вероятно, для них совсем не существует. Мегарские "идеи" являются только разными обозначениями того самого Единого, или Блага, которое у мегариков

выставлялось с самого начала. "Идеи" эти, собственно говоря, тоже ничем особенным не отличаются одна от другой, как не отличаются они и от Единого, или Блага. Ведь мегарики свое "Единое" тоже считали возможным называть и "мышлением", и "богом", и "умом", и многими другими именами. Мегарики "утверждали, что существует только это Благо на том основании, что оно всегда одно, подобно себе и одно и тоже" (Cic. Acad. II 42, 129). Евклид "называл Благо-Единым, приписывая ему разные названия, то "мышление" (phronesis), то "бог", иногда "ум" (noys) и прочее" (Diog. L. II 106). Однако все эти наименования для мегариков ровно ничего не обозначают, кроме одного и единственного - "Блага", так что это поначалу как будто бы трансцендентное учение превращалось у мегариков не только в пустую эристику и диалектику, но и прямо в агностицизм и даже номинализм. То же самое мы видели у киников и киренаиков. А то, что мегарики проповедовали абсолютный дуализм идеи и материи, - это превосходно критиковал уже Платон, который, по мнению еще Шлейермахера, в своей критике подобного дуализма имел в виду как раз мегариков (Plat. Soph. 248b-249d; Parm. 131a-135c).

В мегарских материалах мы натолкнулись еще на одно, тоже Достаточно курьезное суждение, пожалуй, не безразличное для истории античной эстетики. Секст Эмпирик, рассуждая о разумной одушевленности космоса, со ссылкой на Платона и стоиков (Sext. Emp. Adv. math. IX 105-107), приводит такое рассуждение мегарика Алексина (108): "Поэтическое лучше непоэтического и соответствующее грамматике лучше несоответствующего грамматике; и в других искусствах умение лучше неумения. Нет ничего лучше мира. Следовательно, мир поэтичен и соответствует грамматике".

По поводу этого суждения Алексина можно сказать следующее. Во-первых, согласно мегарикам, ничего вообще нельзя утверждать ни о чем. Поэтому уже то одно, что Алексин утверждает нечто о поэзии, грамматике и космосе, находится в полном противоречии с общемегарским агностицизмом и нигилизмом, так что не только об этих предметах, но и о всяких других предметах ему лучше было бы помолчать. Но пусть мы разрешим мегарику это забавное противоречие. Тогда, во-вторых, получится, что о космосе он судит на основании каких-то мелких и незначительных актов человеческого сознания, очень важных для этого последнего, но весьма сомнительных в применении к вопросам универсального порядка. Однако с точки зрения мегарского сингуляризма иначе не могло и быть. Я знаю только то, что у меня под носом. Значит, и весь космос есть только то, что у меня под носом. Раз невозможны никакие обобщения, то, умея грамотно писать, я и весь космос понимаю, как умение грамотно писать.

Тут разводит руками даже такой скептик, как Секст Эмпирик, который пишет: "Возражая на это коверканье [у Алексина], стоики говорят, что Зенон [Элейский] брал лучшее в простейшем смысле, то есть разумное в сравнении с неразумным, одаренное умом - с неодаренным умом и одушевленное - с неодушевленным. Алексин же вовсе не так. Ведь поэтическое не просто лучше непоэтического и соответствующее грамматике не просто лучше несоответствующего грамматике. Поэтому в данных рассуждениях

усматривается большая разница. Например, Архилох, будучи поэтичным, не лучше Сократа, который не был поэтичен. И Аристарх, будучи грамматиком, не лучше Платона, не бывшего грамматиком" (Adv. math. IX 109-110).

Другими словами, Секст Эмпирик совершенно правильно критикует мегарика Алексина за то, что тот возвращается только в области абстрактных понятий и формалистически отрывает их от тех вещей, для которых они являются признаками. Сами вещи, думает Секст Эмпирик, гораздо сложнее, чем их признаки, и если один признак вещи в каком-нибудь отношении лучше другого признака другой вещи, то это еще далеко не значит, что первая вещь тоже обязательно лучше второй. Однако хорошо ли данное рассуждение Алексина или плохо, мы все равно должны зафиксировать его в истории эстетики и оно все равно вполне соответствует мегарскому позитивизму, непосредственно вытекающему из их сингуляристически-агностического принципа.

Наконец, в мегарских материалах чуть ли не впервые промелькивает одно словечко, которому в период эллинизма предстояла большая философская роль. Именно Сильпон, вообще пытавшийся объединить мегариков с киниками, употребляет термин *apatheia*, "бесстрастие", для обозначения основного принципа своей этики (Sen. Epist. 9, 3). Что это вполне соответствует философии киников, это ясно, как ясно и то, что это бесстрастие с античной точки зрения тоже имеет ближайшее отношение к эстетике.

Нетрудно заметить, что структурное сходство кинической и киренейской эстетики вполне соответствует и мегарской школе. Все эти три школы, базируясь на сократовских принципах, пользуются этими принципами в разном виде, с разным логическим ударением и не в том структурном порядке, как это мыслил сам Сократ. Сократ не пренебрегал ни внешне-чувственными, ни внутренне-субъективными данными, ни рациональным обоснованием того и другого. Что же касается киников и киренаиков, то они выдвинули на первый план материальную стихию жизни в сравнении с ее рациональным обоснованием. У мегариков случилось совсем противоположное: они поставили логическое ударение на рациональном и пренебрегли материальным. В этом - разница рассмотренных нами сократических школ. Но структурное целое каждого из этих учений, при всей разнице содержания их философии и эстетики, оказалось совершенно одинаковым.

Те, кто шел от гипертрофии материального процесса жизни, будь то внешнего или внутреннего, сразу же опустошали идейное содержание разума, а от этого опустошали и свой собственный исходный принцип. Возникла необходимость избавиться от этого опустошения либо на путях автаркии, как у киников, либо на путях адиафории ("безразличия" киренаиков ко всем жизненным ощущениям), либо "апатии", как то случилось у мегариков. Единство структуры этих трех концепций сводилось в исходном моменте к некоторой гипертрофии одного из сократовских элементов и в результате к отрицанию того самого принципа, который полагался в основании всей философии. Мегарики, гипертрофируя сократовский принцип добра и тем самым игнорируя или принижая другой сократовский принцип, а именно

реальную и материальную жизнь, тем самым довели до бессмыслицы исходное, чересчур уж содержательное понятие; а это последнее, когда оно применялось к реальной жизни, превращалось только в пустую эристику с полным бесстрашием к отвергнутой жизненной реальности, что и не могло быть иначе. Итак, трем рассмотренным сократическим школам философской эстетики соответствует одна и та же логическая схема - гипертрофия исходного пункта и негативность, бессодержательность ее последнего пункта.

3. Правовверные ученики Сократа

Совершенно ясно, что, гипертрофируя один сократовский принцип и атрофируя другие сократовские принципы, три рассмотренные нами школы Сократа слишком далеко уходили от своего первого и главного учителя. Они приходили к таким выводам, которые даже прямо противоречили философской эстетике Сократа, поскольку никакой автаркии, никакой адиафории и тем более идейного самоубийства и никакой апатии никогда и в мыслях не было у Сократа. Но тогда сам собой возникает вопрос: неужели не было у Сократа учеников, которые развивали бы его учения в более цельном виде и методами, более близкими к тому, что он сам проповедовал? Такие ученики и такие школы были. И это прежде всего - Эсхин Сфеттский (Сфетт - местечко на юге Аттики), Ксенофонт Афинский и знаменитый Платон со своей школой тоже в Афинах. К сожалению, о первом из них на основании дошедших до нас материалов можно сказать лишь очень немногое. Гораздо больше можно сказать о втором из них. Что же касается Платона, то небывалое для античной литературы количество его дошедших до нас произведений уже в течение нескольких столетий является предметом самого пристального изучения, и в настоящей нашей работе он по необходимости займет первое место.

После работ Г.Краусса и Г.Диттмара весь фактический материал, относящийся к Эсхину Сфеттскому, стал достаточно известным и изученным. Станным, однако, обстоятельством является то, что до сих пор этот автор не нашел для себя таких исследователей, которые изучили бы его материалы с тех или других специальных точек зрения. Тем не менее уже беглый просмотр его фрагментов указывает не только на его близость к Сократу и по мировоззрению и по словесному стилю, но и свидетельствует об его обширной литературной деятельности, несомненно приводившей его к разработке многочисленных концепций Сократа. Безусловно, этот Эсхин имеет отношение также и к истории эстетики. Единственно, о чем можно сейчас говорить с полной достоверностью, это об участии Эсхина в разработке некоторых популярных в те десятилетия образов, которыми занимались и многие другие современники Эсхина. Так, Г.Диттмар дает подробную характеристику диалога Эсхина под названием "Аспасия" (этот образ интересовал также и Антисфена). Весьма популярной фигурой в сократовские и эсхиновские времена был также Алкивиад. Диттмар дает сводку материалов о нем у Эсхина. Важны сопоставления платоновского и эсхиновского Алкивиада с изображениями его у Ксенофонта, в псевдоплатоновских

"Алкивиаде Первом" и "Аксиохе" и у других сократиков. Важны также материалы, относящиеся к диалогам Эсхина "Мильтиад", "Каллий", "Телавг". На основании всех этих материалов Эсхина возникает представление об эстетике в сократовском духе, формулировать которую в настоящее время мы считаем для себя рискованным делом, поскольку материалы эти еще не прошли через монографическую и диссертационную обработку.

Совершенно другую картину представляет собою другой непосредственный ученик Сократа - Ксенофонт Афинский. Годы жизни его в точности неизвестны - жизнь его протекала между серединой V и серединой IV в. до н.э. Правда, этот писатель, дошедший до нас уже не в виде фрагментов, но в виде большого числа законченных и обширных трактатов, является предметом изучения скорее историка Греции и историка греческой литературы, чем историка греческой философии или эстетики.

Единственный трактат Ксенофонта, имеющий прямое отношение к философии, - это знаменитые "Воспоминания о Сократе". Трактат этот, однако, требует весьма критического к себе отношения ввиду откровенной и всюду бьющей в глаза его тенденции обязательно изобразить Сократа как проповедника традиционного благочестия и такой же вполне традиционной морали, в целях оправдания Сократа в глазах всего тогдашнего греческого общества. Удастся это Ксенофону, однако, довольно плохо, потому что острейший критицизм Сократа в отношении всех тогдашних культурных традиций, соединенный к тому же с полным бесстрашием и убийственной иронией, дает о себе знать почти на каждой странице этого трактата. Но то, что можно было извлечь из этого трактата для характеристики сократовской эстетики, уже рассмотрено нами выше в специальной главе о Сократе. Сейчас у нас стоит вопрос не о Сократе, но о Ксенофоне. Отличается ли чем-нибудь Ксенофонт от своего учителя или он ничем от него не отличается? Однако ответить на этот вопрос не только затруднительно, но едва ли даже возможно ввиду полного сочувствия Ксенофонта всему тому, что говорил и делал Сократ. Может быть, не будет ошибкой сказать только то, что Сократ вполне сознавал всю роль и значение своего критицизма, а Ксенофонт едва ли представлял себе все это с полной ясностью. Вернее всего, Ксенофонт просто в этом не разбирался, а был наивным учеником и почитателем Сократа без всякой критики и без всяких личных уклонов. Если это так, то "Воспоминания о Сократе", столь широко использованные нами для эстетики Сократа, совсем ничего не дадут нам для эстетики Ксенофонта или, вернее, не дадут здесь нам ничего такого, что резко отличало бы Ксенофонта от Сократа.

Однако эстетику Ксенофонта надо изучать совсем другими методами. Ксенофонта нужно взять не как философа, но в том виде, в каком он фактически выступал в литературе тогдашнего времени. Он изображал общественно-политические события, будучи продолжателем "Истории" Фукидида; являлся беллетристом романтического типа в своих картинах идеализированной Персии. Несомненно он был поклонником сильной и благородной личности, так что этот культ личности был у него художественным кануном эллинизма. Ксенофонт анализировал

государственные устройства разных греческих областей, был любителем хорошо организованного домашнего хозяйства, любителем охоты и аристократом, принужденным покинуть демократические Афины и в виде, так сказать, отставного полковника поселиться под покровительством Спарты в уединенном и хорошо организованном имении за пределами Аттики. Занимаясь писательской деятельностью в таких условиях, Ксенофонт имел полную возможность спокойно и не спеша давать разные картины природы, любоваться на тщательно сделанные вещи мирного или военного времени, вдохновенно расписывать красоту охотничьих собак и разных животных, птиц или зверей, на которых он охотился, изящество и стройность скаковых или рабочих лошадей. От его художественно-проницательного взгляда не укрылись и пышные царские выходы Кира Старшего, он дал подробное и искусное описание придворной свиты царя и войск, участвовавших в пышных парадах. И все это выходило у него сильно, смело, благородно, пышно, разноцветно, празднично, просто и безыскусственно, но, с другой стороны, богато, насыщенно, полноценно-жизненно.

Можно только пожалеть, что в обширной литературе по Ксенофону имеется только одно, да и то чересчур краткое исследование эстетики Ксенофонта, именно с этой не философской, но чисто жизненной стороны^{40}. Это исследование подходит к эстетике Ксенофонта без всякой философии, чисто литературно и филологически. Из текстов Ксенофонта делается совершенно ясным, что его эстетика основана как раз на том самом принципе целесообразности, который проводился Сократом. Целесообразность эта далека и от той холодной и слишком уж правильной симметрии и гармонии, которой прославилась строгая космологическая эстетика, и от всякой изощренности и слишком утонченной изысканности, которой в дальнейшем будет отличаться эллинистическая эстетика. В эстетике Ксенофонта объединяется любовь к симметрии и гармонии, к ритму, обязательно вместе с изображением внутренне-жизненных потребностей человека, с его чисто человеческими стремлениями. Эстетика Ксенофонта является действительно эстетикой периода греческой классики, но классики уже не просто переходного времени, куда мы отнесли софистов, Сократа и многих сократиков, но классики уже высокой, полноценной, завершенной, хотя и ограниченной бытовыми пределами человеческой жизни и философски не продуманной до получения предельных категорий эстетики. Однако подобного рода классически завершенная эстетика, то, что мы называем высокой классикой, впервые была разработана только Платоном и Аристотелем, и Ксенофону она была еще не под силу. Впрочем, некоторые намеки на восходящий платонизм в эстетике Ксенофонта можно найти.

Так или иначе, пусть не философски, но чисто литературно и художественно, Ксенофонт явился правоверным последователем Сократа, не упустив из виду ни одного основного принципа своего учителя. Он отдает всяческую дань материальной стороне жизни, даже очень любит ее пестроту, и сам был в молодости любителем военных приключений. С другой стороны, однако, он никогда не забывает и принципа разумности, принципа

обобщенной целесообразности и полного овладения жизнью при помощи культивирования в ней ее реальных возможностей и развития в ней всего того, на что она способна. Самому Сократу не было ни времени, ни охоты создавать письменно или устно такого рода разумно-целесообразные формы жизни. Ксенофонт же, не очень обремененный отвлеченно-философскими рассуждениями, вполне имел и время и охоту для изображения таких картин жизни. Поэтому если Эсхина, ввиду фрагментарности дошедших до нас его материалов, пока еще трудно характеризовать историко-эстетически, то Ксенофонт дает для истории эстетики огромные материалы; и материалы эти, коренясь в средней классике, явно переходят уже в высокую классику и тем самым дают нам возможность в настоящий момент нашего исследования уже расстаться с проблемами средней классики и перейти к высокой греческой классике, к Платону и Аристотелю.

ПЕРЕХОД К ВЫСОКОЙ КЛАССИКЕ

§1. Подготовка платоновской эстетики в предыдущей философии

1. Социально-историческая почва

Середина V в. до н.э. в Афинах ознаменовалась небывалым подъемом рабовладельческой демократии после победоносных греко-персидских войн первой половины века. В связи с ростом населения и в связи с ростом производительных сил прежний маленький полис с его микроскопическим рабовладением уже давно переставал оправдывать себя и требовал новых территорий и роста рабского населения, то есть новых войн. А этот новый необычайный рост рабовладения и землевладения требовал для себя и соответствующей организации, которая, в свою очередь, требовала огромного развития отдельной личности и роста индивидуального сознания, без чего немыслима была никакая обширная военно-политическая и общественная организация. Рост личности и вместе с ним рост индивидуального сознания освобождал в Греции дремавшие силы личности, скованные предыдущей эпохой монолитного полисного коллектива и соответствующего ему мировоззрения, опоры на такой же монолитный, хотя и вечно вращающийся в себе, космос.

2. Роль софистов

Софисты впервые пренебрегли наукой о такого рода космосе, впервые перенесли философское внимание на человека и его личность, впервые бросились из монолитного и как бы скульптурно изваянного полиса на путь индивидуальной пестроты жизни, в поисках новых, уже чисто личных ощущений, захлебываясь пестротой и страстностью вдруг открывшейся им беспокойно мятущейся жизни. Здесь не было удержу ни для каких увлечений, и всякого рода субъективистические капризы, граничившие иной раз с анархизмом и нигилизмом, услужливо предлагали свои дары освобожденному индивидууму. Вот почему софисты явились прямым отражением и новой ступенью рабовладельческой формации, а именно ее экспансией времен

демократических побед, разрушавших кратковременную гармонию греческого полиса периода классики. Так рушилась ранняя и строгая классика и начиналось то, что мы теперь называем уже средней классикой.

3. Роль Сократа

Сократ едва ли чем-нибудь существенным отличался от софистов по своему социально-историческому происхождению и по своей общественной значимости. Он тоже отвернулся от старого космоса, тоже критиковал старые порядки, тоже не вмещался в уютные рамки прежнего полиса и тоже начинал ставить такие проблемы личного сознания, которые были неведомы досократовской Греции. Но Сократ культивировал другие стороны личности. Хотя его тоже обурежала жажда ощущений и хотя он с точки зрения старого полиса рассуждал чересчур конкретно и чересчур индивидуально-ощутительно, все же основная направленность его индивидуализма была другая. Он хотел все эти неожиданно открывавшиеся и неизменно растущие жадные ощущения жизни обязательно логически осознать, обязательно сделать проблемой разума, превратить в науку, обобщить, систематизировать, довести до логического предела, превратить в долг и моральную обязанность, освободить от анархизма и личных капризов, возвести в степень всеобщего принципа. Это было у него тоже воплощением новейшего индивидуализма, подобно софистическим капризам личных ощущений. А социально-историческая база у него была той же самой.

4. Искания односторонних синтезов в сократических школах

Можно ли было долго оставаться на почве такого душераздирающего антагонизма? Древний грек уже давно зарекомендовал себя как человек цельной натуры, и все его индивидуальные капризы всегда служили для него только переходным этапом для других, еще более высоких и еще более глубоких синтезов цельности. Однако достигнуть новой цельности после полувекowego антагонизма софистов и Сократа было не так легко.

И вот мы являемся свидетелями сначала беспомощных, а потом и более сильных попыток синтезировать софистов и Сократа. Ведь без этого синтеза средняя классика не могла себя исчерпать и тем самым не могла себя изжить, но по тем же самым причинам не могла появиться и новая ступень классической культуры и эстетики, ступень, которую мы называем теперь уже не ранней и не средней, но высокой классикой.

Историк античной философии и эстетики с большим удивлением наталкивается на целый ряд построений, которые во что бы то ни стало хотят объединить софистов и Сократа при полной своей беспомощности осуществить такое объединение. Сократ требовал равномерного учета материального процесса жизни и его рационального обоснования. Подобного рода равномерность не была у Сократа механической уравниловкой, но каждой стороне жизни он пытался отвести именно то место, которое она заслуживала по своей основной значимости. Материальная основа жизни признавалась; но сделать ее свободной и оставить ее на той ступени, которая

была для нее естественной, - это не значило оторвать ее целиком от всякой разумности, от всякой идейности и превратить в беспринципный хаос любых уродств и безобразий. Материальная сторона жизни должна была, с точки зрения Сократа, сохранять свое идейное содержание, то есть в известной мере подчиняться идеям разума. По Сократу, для материальной основы жизни это и означало быть подлинно свободной. С другой стороны, с точки зрения Сократа, и разум со всеми своими идеями свободен не тогда, когда он не признает ничего другого, кроме себя, и не тогда, когда он механически внедряется в материю и механически превращает ее живой процесс в раздробленную и неподвижную дискретность. Разум, с точки зрения Сократа, свободен только тогда, когда он внимательнейшим образом учитывает весь процесс жизни, борется с его уродствами и безобразиями, базируется на том, что является в нем здоровым и перспективным, добиваясь не какого попало, но именно целесообразного устройства жизни. Так думал Сократ, и такова была его эстетика, производственно-жизненная и целесообразно-благоустроенная, с одной стороны, и самодовлеюще-созерцательная, с другой стороны. Как истый грек, Сократ даже на ступени средней классики, на ступени антикосмологического индивидуализма, все равно продолжал взывать к нераздельному единству теории и практики созерцательного любования и жизненной утилитарности, идейной целесообразности и живого потока самостоятельно протекающей жизни. Совсем другой путь избрали многие его ученики, которые только формально сохранили оба его основных принципа нетронутыми, а фактически дали из них такую уродливую конфигурацию понятий, которую в настоящее время мы можем квалифицировать только как вырождение классического идеала, как дегенерацию и отбросы уже давно пошатнувшегося классического рабовладельческого полиса.

А именно киники выставили на первый план обнаженный, ничем не прикрытый, то есть никакими идеями разума не прикрытый процесс жизни, доводя его до естественного, с их точки зрения, то есть вполне животного состояния. Тем самым жизненно-материальная сторона получала неестественный перевес над идеями разума и уже по одному этому была чем-то несократовским. Едва ли это было даже и просто софистикой, хотя софистическую, то есть релятивистскую гносеологию киники усвоили достаточно глубоко. Но если бы это было только приматом оголенного жизненного процесса, то киники оказались бы просто безобразниками и настоящими "циниками", далекими не только от Сократа, но и вообще от всякой философии. Фактически дело обстояло как раз наоборот. Выдвигая оголенный процесс жизни, киники тут же отступали от его непосредственности, начинали морализировать по каждому мельчайшему случаю и стремиться именно к свободе духа, пусть даже погруженного во все уродства жизненного процесса. Это является подлинно сократовским принципом их философии, так что в конце концов основные категории жизни и духа остались у них вполне сократовскими, но данными, однако, в совершенно новой конфигурации и с новым распределением логических акцентов.

Другая сократовская школа, киренаики, тоже сохраняла все основные философско-эстетические принципы Сократа и тоже составляла из них совершенно новую конфигурацию понятий. Вместо кинического оголенного процесса жизни здесь выдвигался на первый план принцип удовольствия, подчинявший себе все прочие эстетические принципы и тоже в конце концов приходивший к сократовскому учению о свободе духа в результате столкновения от области удовольствий в область морального безразличия в отношении всех удовольствий жизни, которые вначале были поставлены у них выше всего, а в конце для самих же киренаиков обнажили все свое ничтожество.

Мегарики противоположны киникам и киренаикам в том отношении, что выдвинули в качестве основного не принцип оголенного жизненного процесса и оголенных, ни с чем не связанных наслаждений, но принцип разума, тоже сократовский, но уже не по-сократовски абсолютизированный и не по-сократовски пренебрегавший реальной областью человеческой жизни, человеческих чувств и отношений. Появилась новая уродливая конфигурация понятий, только формально зависящая от Сократа, но по самому существу своему далекая от него своими противоестественными преувеличениями.

5. Результат односторонних синтезов

Что могли дать для эстетики эти три сократические школы, о которых нельзя даже и сказать, называть ли их сократическими просто или сократическими в кавычках? Сократ превратил красоту в проблему разума, целесообразно организующего всю человеческую жизнь, поэтому при полной неразрывности красоты с добром и истиной противоестественное выдергивание из этой стройной эстетической системы какого-нибудь одного принципа и противоестественное подчинение ему всех прочих принципов приводило к разложению не только сократовскую эстетику, но и эстетику вообще. Правоверный и последовательный киник уже совершенно не нуждался ни в какой красоте и ни в каком искусстве. Или, лучше сказать, высшей красотой для него была самоудовлетворенная сосредоточенность человеческого духа в себе с использованием всего прочего, в том числе и всех явлений эстетического и художественного порядка, только для целей морального совершенствования и моральной изоляции от всей конкретно протекавшей жизни. Если угодно, они признавали также и искусство. Но единственное допустимое для них искусство - это было искусство освобождаться от людских привязанностей, искусство восходить на высоту непоколебимых моральных совершенств. Вероятно, с античной точки зрения это была тоже самая настоящая эстетика, поскольку моралистическое понимание эстетики - факт достаточно частый в истории античной мысли. Однако с точки зрения специально классического идеала красоты, а не общеантичной его истории, это было вырождением всякой эстетики, падением чисто художественного вкуса и свидетельством огромных общественно-политических смут. Киническая автаркия, киренейская адиафория и мегарская апатия, возникшие в отрыве от общеантичного чувства космической красоты,

несомненно свидетельствовали о невозможности оставаться в течение более или менее продолжительного времени в пределах только одной средней классики, неразрывно связанной с антагонизмом софистов и Сократа. И софисты и Сократ вызвали к жизни еще не бывалые никогда в Греции эстетические категории, и в этом отношении они были глубоко прогрессивны. Но в отрыве от космологической цельности оба эти направления впадали в неизбежный антагонизм, уничтожить который можно было только путем возвращения к прежнему объективизму, хотя теперь уже на другой и более высокой ступени, на ступени синтеза антропологизма софистов и Сократа, с одной стороны, и космологизма ранней классики, с другой стороны.

Так и возникла завершительная форма античной классической эстетики Платона и Аристотеля, развивавшая и углублявшая принципы сократовской эстетики в их первоначально задуманной Сократом, но лично им пока еще не завершенной цельности и в полном антагонизме с философско-эстетическим тупиком рассмотренных нами других сократовских школ.

§2. Сущность и историческая необходимость эстетики Платона и Аристотеля

1. Логическая сущность

Назревшая к концу V в. до н.э. в Греции необходимость полного и окончательного синтеза софистов и Сократа привела к небывалому в истории античной эстетики расцвету философской мысли, без предварительной формулировки которого останется совершенно неясной вся жизненная сила и общественно-историческая мощь Платона и Аристотеля. Формулировка эта сводится, как мы сказали, к синтезу космологизма и антропологизма; и в этом виде она уже много раз давалась в исследованиях по античной философии и эстетике. Тем не менее полная ясность далеко не всегда отличала собой эту формулировку. И сейчас мы должны добиться этой ясности сначала принципиально, а потом и в деталях.

Красота, которая проповедовалась в ранней классике, в эпоху космологизма и в натурфилософии, сводилась в конце концов к созерцанию красоты вполне чувственного, но закономерно благоустроенного космоса, который и оказывался наисовершеннейшим произведением искусства. Красота же, которая проповедовалась в эпоху средней классики, в период антропологизма, была красотой человеческого сознания, человеческого разума и его идей, красотой души как в целом, так и красотой ее отдельных способностей. Так что наиболее совершенными произведениями искусства оказывались создания человеческого гения, в первую очередь ораторская речь и вопросоответное достижение цельности человеческого разума. Что значило синтезировать обе эти разновидности красоты?

Во-первых, это значило понять человеческое сознание, разум с его идеями и человеческую душу с ее вечными стремлениями как объективную реальность, как достояние космоса. А во-вторых, это значило прежний объективно-реальный космос понять как рождающее лоно человеческой души

со всеми ее разумными идеями и со всеми ее жизненными стремлениями. До космического разума договаривался уже Сократ, но, как мы видели, это происходило у него не систематически, но более или менее случайно, спорадически и, во всяком случае, было далеко от какой бы то ни было философско-эстетической системы. Человеческая душа еще и у досократиков тоже была истечением космической жизни, но это была человеческая душа как общий принцип, а не человеческая душа во всей конкретной силе ее рассуждающих функций, ее интимной погони за систематической разработкой всех конкретных идей разума. Необходимо было конструировать такое космическое бытие, которое было бы и понятным для человека разумным миром идей, создаваемых рассуждающей способностью человека, и конструировать такой разум, который был бы столь же объективно реален и в своей реальности столь же общепонятен и очевиден, столь же прост и абсолютен, как это было в период космологизма.

Вот тут-то и зародилось одно греческое словечко, всегда бывшее в употреблении у греков и раньше, но вовсе не с тем новым значением, с которым оно и осталось со времен Платона и Аристотеля в памяти культурного человечества на две с половиной тысячи лет. Это - термин "идея".

Платоно-аристотелевская идея не есть просто субъективно-человеческая идея, но объективно-реальное бытие, независимое от человеческого сознания и существующее до и вне всякого человека. Точно так же платоно-аристотелевская идея не есть и просто космическое бытие, но есть бесконечное море разумно строяемых и интимнейше переживаемых человеческих идей, уже данных в своей предельной завершенности. Эта платоно-аристотелевская идея, с одной стороны, уже не имеет ничего общего с материей и вообще с материальной действительностью; а с другой стороны, она и есть не что иное, как разумно жизненная и вполне материальная действительность, хотя и данная в своем предельном развитии и непосредственно осмысляющая и оформляющая собою всякую материальность. Она есть порождающая модель всего чувственного мира, которая сама гарантирует в нем свое полное осуществление.

Необходимо сказать, что такое совмещение субъективного разума и объективной реальности в том, что Платон и Аристотель называют "идеями", миром идей или идеальной действительностью, не сразу становится понятным новоевропейскому человеку, который большей частью всегда именно разрывал идею и материю, понимая первую исключительно субъективно, а вторую - исключительно объективно. В платоно-аристотелевской идее как раз не существует ни только субъекта, ни только объекта. Это - субъект и объект одновременно. Мы привыкли думать, что субъективная идея есть отражение объективной материальной действительности. Но это-то как раз и оказывается непонятным ни Платону, ни Аристотелю. Платон прямо признавал идеи существующими вне и независимо от вещей, хотя они и были для него принципами оформления этих вещей. Аристотель понимал эти идеи существующими в самих вещах, но и для него они были не чем иным, как тоже внутренними принципами осмысления и оформления вещей. Надо много

думать для того, чтобы представить себе эту платоно-аристотелевскую идею как неразрывный синтез и, вернее даже сказать, как тождество субъективного и объективного, мысленного и материального. Это и есть тот объективный идеализм, который ни до тех пор, ни после не был дан в такой откровенной и безоговорочной форме, как это произошло у Платона и Аристотеля.

Нечего и говорить, какие огромные выводы получились отсюда для эстетики. Красотой теперь оказывался, правда, старый, вполне чувственный и закономерно оформленный и в своем стихийном протекании абсолютно закономерный космос. Но космос этот уже был интимно близок человеку, был предметом его интимных вожделений, даже какого-то любовного восторга, либо же был системой строго продуманных и систематически построенных категорий. Всякое прочее искусство для Платона и Аристотеля меркло в сравнении с таким вечно творческим и вечно прекрасным космосом. Платон на этом основании принципиально вообще признавал всякое человеческое искусство несущественной и часто даже вредной забавой, в противоположность чему Аристотель считал человеческое искусство результатом творческих возможностей, заложенных в самом человеке. Но оба завершителя классической эстетики выше всего и блаженнее всего считали все-таки космос. Только у Платона эстетика была конструктивно-синтетическая, поскольку она шла большей частью от общего к частному; у Аристотеля же она была конструктивно-аналитическая, поскольку она шла в основном от частного к общему.

Вполне понятно также и то, что эта завершительная эстетика античной классики уже не могла быть такой наивно-созерцательной, какой она была в период строгой классики, но что она не могла быть также и такой субъективно-рассуждающей, дискурсивной, какой она была в период средней классики. Эта эстетика завершительной и поздней классики необходимым образом должна была выработать такую форму эстетического сознания, которая была бы одновременно и созерцательной, интуитивной, а с другой стороны, рассуждающей, субъективно аргументирующей, творчески разумной.

Изучая относящуюся к этой области эстетическую терминологию Платона и Аристотеля, мы приходим к необходимости придумать такой новый термин, который бы одинаково совмещал и непосредственную зрительную данность и опосредствованную разумную доказанность. Наиболее подходящим термином в этом случае нам представляется термин "спекулятивное мышление". Поэтому эстетика Платона и Аристотеля является не только объективно-идеалистической, но еще и спекулятивной. Еще точнее мы могли бы сказать, что эта платоно-аристотелевская эстетика является не просто спекулятивной, но конструктивно-логической, поскольку из обширной области спекулятивной эстетики она пользуется не теми мистическими формами мысли, которые культивировались в позднем платонизме конца всего античного мира, но по преимуществу именно анализом и синтезом логических категорий, примешивая к этому эмоциональную сферу сравнительно весьма редко, весьма ограниченно и только лишь в связи с логическими конструкциями.

Такова логическая сущность завершительной формы зрелой классики у Платона, которую Аристотель углублял по преимуществу аналитически, почему ради ясности разграничения мы и называем эстетику Аристотеля уже поздней классикой.

2. Преимущества платоно-аристотелевского синтеза

Выше мы уже много раз говорили о том, почему не удался тот синтез софистики и сократизма, который мы изучали у киников, киренаиков и мегариков. Он не удался вследствие гипертрофии одного сократовского принципа в сравнении с другими его принципами. Платоно-аристотелевский синтез выгодно отличается тем, что принципы сократовской эстетики представлены в нем в том их естественном виде, как это понимал сам Сократ. Этот последний отводил разуму и его идеям преимущественное место, так как без них, по его мнению, материальная действительность распалась бы в пыль. Однако и материю он не мог не признавать, так как без нее весь разум со всеми своими идеями повис бы для него в воздухе. Для Платона и Аристотеля этой проблемы не существует. Разум у них со всеми своими идеями объективно реален, а материя со всей своей непреодолимой реальностью воплощает в себе идеи разума и без них тоже повисает в воздухе, превращаясь в непознаваемый нуль. Так это или нет на самом деле, в этом должен отдавать себе полный отчет современный философ и современный историк философии. Но для Сократа, Платона и Аристотеля неразрывность, а с их точки зрения и полное тождество идеи и материи являлось единственным способом отвести и разуму с его идеями, и материи с ее реальностью подлинное и совершенно естественное место. Для нас это - объективный идеализм, для них же это - самый подлинный и единственно возможный реализм. В сравнении с этим киники, киренаики и мегарики с исторической точки зрения могут расцениваться только как деградация и вырождение и софистов и Сократа, то есть всей средней классики, а вместе с тем и всего классического идеала.

Кроме того, нужно иметь в виду, что синтезировать софистов и Сократа на почве самой же средней классики было невозможно, поскольку то и другое находилось в острейшем антагонизме ввиду отсутствия объединяющего их более высокого принципа. Более высоким и, можно сказать, высочайшим принципом для античной эстетики был чувственный и идеально организованный космос. Благодаря забвению или недостаточному учету этого принципа оказался невозможным окончательный синтез у киников, киренаиков и мегариков. И вот этот-то принцип космоса, у Сократа едва-едва намеченный, и положили в основание всей своей эстетики Платон и Аристотель. Принцип софистической свободы отдельной личности и пестроты ее жизненных ощущений совместился с разумной целесообразностью как раз благодаря тому космическому всеединству, которое обосновывало собой и всю неизменность вечных законов бытия, и всю их пеструю, притом тоже вечную текучесть и пестроту. Эта закономерность и эта пестрота конструировались здесь при помощи старого учения о вечном круговороте душ и материальных тел, который теперь вместо наивно-созерцательного стал

у Платона и Аристотеля конструктивно-логическим. Это и обеспечило собою возможность синтезировать как софистов и Сократа, так и всю космологическую эстетику с эстетикой антропологической. Только здесь разрядилась упоминавшаяся у нас много раз неразвитая напряженность принципа. У Платона и Аристотеля она стала развитой, спокойной, всесторонней и антидуалистической разрядкой того принципа, на котором основана вся завершительная, зрелая классика. Вечное и закономерное круговращение космоса в самом себе, а также вечное и закономерное круговращение в нем всех душ и неизменно связанных с ними тел при конструктивно-логической (диалектической) разработке того и другого круговращения - вот последнее слово зрелой и поздней классики, а вместе с тем и всей греческой классики вообще.

3. Почему объективный идеализм оказался выражением высокой и поздней классики в Греции?

Мы должны рассеять одно недоумение, которое возникает при рассмотрении высокой классики в истории древнегреческих эстетических построений. Ведь всем хорошо известно, что греки были стихийными материалистами. Почему же вдруг в период наибольшего расцвета их эстетики они оказались объективными идеалистами и уместен ли в данном случае самый термин "высокая классика"? Подобного рода недоумения всегда могут возникнуть там, где мы не будем учитывать специфики античного материализма и античного идеализма. Не надо забывать того, что античная философия и эстетика развивались на почве рабовладельческой формации, а эта последняя настолько специфична в сравнении со всеми другими общественно-историческими формациями, что также и вырастающие на ней формы общественного сознания ни в каком случае не могут быть в стороне от этого порождающего их лона. Если мы будем учитывать основную особенность рабовладельческой формации, то мы без труда поймем и особенности выраставших из ее недр типов материализма и типов идеализма. Когда мы называем раннюю греческую классику, то есть эстетику, - натурфилософией, космологическую эстетику - стихийным материализмом, мы, конечно, прежде всего имеем в виду то, что характерно и для всякого материализма: материя здесь первична, сознание же здесь вторично. Однако дальше уже начинается античная специфика. Что это здесь за материя и что это здесь за сознание? Материя здесь живая, одушевленная, иной раз даже разумно одушевленная, но никак не механистическая. Об этом так называемом гилозоизме можно прочесть уже в элементарных учебниках истории философии. А какое сознание имелось здесь в виду и в отношении какого именно сознания материя квалифицировалась как нечто первичное? Если внести последнюю ясность в этот предмет и учесть именно то, на чем построена вся древнейшая натурфилософия, то под таким сознанием придется понимать не что иное, как, попросту говоря, антропоморфных богов. Ведь основная направленность этой натурфилософии только в том и заключается, что здесь были выдвинуты на первый план стихийно-чувственные

закономерности живого космоса в противовес тем мифологическим закономерностям, которые раньше мыслились в антропоморфной религии. Таким образом, примат материи над сознанием для этой древнейшей стадии античного материализма заключался в примате стихийно-чувственных закономерностей живого космоса над закономерностями антропоморфическими. Вместо старинных богов и демонов здесь выступили стихийные силы природы со своей собственной закономерностью, а старинные боги и демоны оказались тогда либо только художественной формой для новой полисной идеологии, либо условными и аллегорическими фигурами.

Теперь спросим себя, что такое античный идеализм? Как и всякий идеализм, это есть прежде всего примат сознания, или идеи, над материей: сознание, или идея, первично; материя же, будучи порождением идеи, вторична. Однако насколько это важно принципиально, настолько это мало говорит о специфике именно античного идеализма. При мысли об идеализме и особенно об объективном идеализме у современного философа прежде всего всплывает на ум идеализм Гегеля. Но идеализм Гегеля, возникший из превращения всего бытия, всех его видов и ступеней эволюции вплоть до отдельных вещей исключительно только в отвлеченные логические категории, так что весь мир и вся его история оказываются только движением диалектических категорий чистого разума, или, как постоянно утверждал сам Гегель, категорий мирового духа, как раз этот гегелевский идеализм и не имел ничего общего с платоно-аристотелевским объективным идеализмом. Когда античные объективные идеалисты говорили о своих объективных идеях, это была для них особая, идеальная действительность, очень близкая к мифологии, но в то же время резко отличная от нее своей конструктивно-логической диалектикой. Эта как бы по-своему овеществленная идеальная действительность и была для них приматом над материальной действительностью, которую она создавала и оформляла.

Таким образом, общеидеалистический примат сознания над материей оказывался у античных идеалистов приматом особой конструктивно-логической идеальной действительности со всеми ее идеальными закономерностями над действительностью чисто материальной. Другими словами, необходимый для идеализма примат идеи над материей специфицировался здесь в примат диалектически построенной мифологии над позитивно-наблюдаемыми стихийно-чувственными закономерностями космоса. В ранней классике шли от дорефлективной и наивно-антропоморфной мифологии к стихийно-закономерному космосу, а в зрелой классике шли от этого последнего опять к мифологическому, но уже диалектически обоснованному космосу. Тут и происходила встреча старого мифологического и нового мифологического космоса. Так как идеальной воплощенностью идеального мира в материи считался чувственный и закономерно развивающийся космос, то принципиальный антагонизм идеи и материи устранялся здесь при помощи учения об идеально-организованном, но все же чувственно обозримом космосе.

Отсюда становится ясным, что идеально организованный и притом чувственно обозримый космос безусловно являлся тем общим, в чем объединялись ранняя классика и высокая классика. Единственная существенная разница между этими двумя космосами была только та, что прежний, натурфилософский, космос понимался интуитивно, новый же космос, платоно-аристотелевский космос, стал пониматься конструктивно-логически и, в частности, диалектически.

Логос Гераклита, Числа пифагорейцев, Ум Анаксагора, Мышление Диогена Аполлонийского, Единое элеатов и раздробление его на такие же геометрически неразрушимые Атомы Левкиппа и Демокрита - все подобного рода концепции прежней натурфилософии предполагали не механистическое, но очень внутренне богатое понимание материи.

Платон и Аристотель отличаются от этого только тем, что они специально проанализировали все эти имманентно присущие материи принципы, и не с тем, чтобы изолировать их навсегда от самой материи, но исключительно только для того, чтобы понять их осуществление в жизни материи и понять теперь уже не просто интуитивно, но конструктивно-логически.

Спросим себя теперь: можно ли удивляться тому, что античный объективный идеализм необходимо понимать как высокую классику в сравнении с древним космологизмом как классикой ранней и пока еще не разработанной? Подобно тому как космические закономерности ранней классики заступили собой место антропоморфной мифологии, подобно этому космические закономерности ранней классики, развивая все заложенные в ней возможности, пришли к осознанию этих закономерностей как таковых с точной и логически обоснованной их систематикой.

Правда, это приводит к тому, что в античном материализме мы должны находить в неразвернутом виде какие-то черты объективного идеализма (достаточно сравнить указанные выше Логос, Числа, Ум и т.д.). Однако для античного мировоззрения дело не может обстоять иначе. Уже то одно, что и античный материализм и античный идеализм были порождением рабовладельческой формации, то есть весьма ограниченного и непрогрессивного способа производства (когда производителем труда являлся раб, трактуемый как домашнее животное), уже по одному этому все вообще формы античного сознания неизбежно оказывались и слишком созерцательными, и слишком пассивными, и слишком лишенными всякого чувства историзма. Вот эта антиисторическая, или, лучше сказать, аисторическая, пассивная созерцательность одинаково характеризует собой и формы античного материализма и формы античного идеализма. А это ведет уже к значительному сближению античного материализма и античного идеализма вопреки их исходному принципиальному и совершенно неодолимому антагонизму. Сама линия Демокрита и сама линия Платона, их принципиальные тенденции были, безусловно, антагонистичны. Но то, что фактически получалось у мыслителей того и другого направления, по необходимости в некоторых отношениях было сходно. И сходство это нетрудно формулировать.

Оба эти направления были отдаленным отражением одного и того же рабовладельческого способа производства, который выдвигал на первый план в качестве производителя только живое человеческое тело, и притом только с его непосредственными физическими возможностями. А такое слишком отелесненное, но в то же самое время максимально организованное бытие в своем предельном завершении превращалось в такой же чувственный и прекрасно организованный космос. И дальше этого чувственного и прекрасно организованного космоса никакая античность никуда не пошла; идеалисты же и материалисты отличались между собою только выдвиганием разных сторон этого космоса. Первые обосновывали его сверху своими идеальными принципами. Вторые же обосновывали его же, опять тот же самый чувственно-обозримый космос, снизу - путем установления в нем стихийно-чувственных закономерностей.

Итак, ясно, почему платоновскую эстетику необходимо считать высокой классикой в сравнении со старым космологизмом как эстетикой ранней классики.

4. Стилистическая сущность высокой и поздней классики

На основании предложенной выше характеристики ранней, средней и высокой классики можно будет понять и стилистические особенности эстетики Платона и Аристотеля.

Эстетика Платона, являясь первой концепцией космологически-антропологического синтеза, достигла весьма высокой для античного мира зрелости мысли. Тем не менее также и ей свойственны черты бурной молодости, если только вообще не считать всю греческую классику сплошным периодом эстетической молодости. Дело в том, что этот синтез космологизма и антропологизма, этот синтез интуитивной и дискурсивной мысли, был достигнут у Платона отнюдь не сразу. Не будет ошибкой сказать, что на достижение этого синтеза Платон употребил решительно все те пятьдесят лет своей творческой жизни, которые были отведены ему историей. Он множество раз брался за этот синтез, и этот синтез множество раз ему не удавался. Платон часто даже совсем не выступал как философ, а выступал только как беллетрист. Эта беллетристика, конечно, всегда преследовала у него те или иные философские цели. Однако именно она была у него причиной постоянной неуверенности суждений, постоянного искательства все новых и новых формулировок и причиной весьма расплывчатой терминологии, иной раз трудно уловимой во всех своих тончайших оттенках. Многочисленные платоновские сочинения меньше всего говорят о какой-нибудь эстетической системе, но зато очень много говорят о какой-то гигантской мастерской или лаборатории, где беспредельно много всяких материалов, обработанных и необработанных, много глубоко продуманных прекрасных концепций, но где в то же самое время еще больше начатого и не конченного, задуманного и не выполненного, страстно достигаемого и в окончательной форме не достигнутого. Но, кажется, так оно и должно быть, потому что здесь перед нами во всей истории европейской философии все же как-никак первый и

потому самый молодой набросок объективного идеализма, весьма порывистый и самоуверенный, хотя в то же время и какой-то наивный, если не сказать прямо - сумбурный. Для нас в настоящей книге это важно потому, что нам придется с самого же начала отказаться от изложения платоновской эстетики в виде какой-нибудь законченной системы. Излагать Платона систематически - это целое мучение, и притом не только в больших проблемах, но даже и в мелочах. Только бесконечное терпение при анализе всех этих бесчисленных терминологических мелочей у Платона может нам кое-что дать для характеристики хотя бы только самой сущности платоновской эстетики. И сколько о Платоне ни писали, как его ни анализировали, все же и в целом и в подробностях остается множество разного рода неясностей, недоумений, противоречий и прямых тупиков. Все это говорит о том, что перед нами здесь все же ранняя молодость европейской эстетики; и с этой молодостью нельзя не считаться исследователю, который хочет избежать непродуманных трафаретов и быть максимально близким к поражающему своей спецификой пятидесятилетнему творчеству Платона. В конце концов, может быть, только один "Тимей", написанный Платоном в старости, в состоянии претендовать на какую-нибудь систему в смысле синтезирования космологизма и антропологизма. Все остальное, не исключая огромного "Государства" и не исключая тончайших по своей диалектике "Парменида" и "Софиста", все это только вечное искание, все это только постоянная неувязка концепций, иной раз даже раздражающая и исследователя и широкую читающую публику.

Совсем другую картину представляет собою эстетика Аристотеля. Мы ее называем поздним периодом греческой классики. В сущности говоря, по основной своей идее это все та же зрелая классика, которая явилась синтезом космологизма и антропологизма и которую мы назвали высокой классикой в отличие от средней классики с ее софистами и Сократом. Однако Аристотель - это уже не та первая молодость зрелого периода, которую мы нашли у Платона. Аристотель тоже далек от какой-нибудь затвердевшей системы и тоже полон всякого рода исканий. Но он бесконечно терпеливее Платона и в отличие от него постоянно углубляется именно в изыскания точной терминологии. Это делает его эстетику гораздо более трезвой, гораздо более положительной и гораздо более терпеливой при точной констатации деталей. В отношении философского стиля мы потому и назвали эту эстетику Аристотеля именно поздней классикой, гораздо более аналитической, чем синтетической. Но глубинный синтетизм, присущий греческой классике вообще, никогда не покидал Аристотеля, хотя его любовь к тончайшим distinctions общеизвестна. В перспективе 2500 лет истории европейской эстетики Аристотель для нас тоже все еще пока молодость, но уже не ранняя, а поздняя. Ее молодость - не прерывистая и не лабораторная, но устойчивая и систематическая, насколько вообще молодость способна к устойчивой системе.

5. Историческая необходимость платоно-аристотелевской эстетики

Наконец, из предыдущего вытекает также и полная необходимость объективного идеализма Платона и Аристотеля с исторической точки зрения или, точнее говоря, с точки зрения социально-исторической. Мы уже знаем, что экспансия рабовладельческой демократии в течение второй половины V в. до н.э. привела прежний миниатюрный, устойчивый, гармоничный и как бы скульптурный рабовладельческий полис к невероятному разбуханию и деформации, а это значит - к разложению и полному краху. Вот почему, следовательно, Сократ должен быть казнен в самом конце V в. Он и был казнен в 399 г.! Но такие строго очерченные социально-политические структуры, как греческий классический полис, никогда не погибают сразу, потому что, даже исчерпав свои фактические возможности, люди все еще стараются сохранить и улучшить свою жизнь путем разного рода рациональных мероприятий. Но это значит, что недоконченное дело Сократа, направленное к тому, чтобы сохранить и улучшить традиционный классический полис, кто-то еще должен был продолжать после его смерти. Вот почему, следовательно, Платон должен был в момент смерти Сократа быть начинающим молодым человеком, полным жизненных сил. Следовательно, Платон и родился в 427 г.

Однако в течение IV в. греческий классический полис постоянно и неизбежно шел к своей гибели. Его сохранять и его улучшать можно было не столько фактически, сколько идейно, идеологически или даже утопически, почему объективный идеализм Платона и Аристотеля вполне закономерно и переходил в прямую реставрационную социально-политическую утопию. Вот почему, следовательно, Платон и Аристотель в своей эстетике, как и вообще во всем своем объективном идеализме, могли быть только реставраторами безвозвратно погибавшего прошлого. Ведь и всякий идеалист, которого история отставила от вещей и приставила только к идеям вещей, всегда по необходимости восстанавливает либо определенного рода прошлое, либо то, что он считает всегдашним, вечным. Но греческий классический полис закончил свое существование в 30-х годах IV в. в связи с македонским завоеванием. Вот почему, следовательно, Платон умер в 347 г., а Аристотель, родившийся, как представитель более развитой классической зрелости, в 384 г., должен был умереть в 322 г. Откровенных и беззаветных защитников старого полиса, будь то аристократического, будь то демократического, новая мировая держава, в состав которой вступила Греция, уже ни в каком случае не могла терпеть дальше и сохранять в нетронутом виде. История обрекла их на гибель вместе с гибелью классического полиса и вместе с гибелью классических форм материализма и идеализма.

Таким образом, объективно-идеалистическая эстетика Платона и Аристотеля была вызвана к жизни неумолимыми законами истории, и по повелению тех же законов она и закончила свое существование во второй половине IV в. Правда, всякие диалектические скачки предполагают известного рода непрерывное развитие, когда в результате количественного накопления вдруг и появляется новое качество. Поэтому черты наступающего эллинизма внимательный исследователь найдет уже в последних

произведениях Платона и Аристотеля, как нетрудно их найти и в эстетике Ксенофонта, современника Платона и Аристотеля. Этот эллинизм у всех трех мыслителей пока еще был овеян дымкой мягко романтического и ориентально-идеализированного социально-политического мышления. Весь этот канун эллинизма перешел, однако, уже в самый эллинизм, когда эстетика стала развиваться на основах крупного рабовладения и землевладения, на основах крупных, неведомых классической Греции, военно-монархических организаций. История в союзе с природой выдвинула на свою сцену Платона и Аристотеля в качестве защитников того самого полисного строя, который сама же она обрекла на гибель. Поэтому Платон и Аристотель, пока классический полис корчился в предсмертных судорогах, по необходимости оказались идеологическими реставраторами его безвозвратно ушедшей молодости. Когда же гибель этого классического полиса фактически наступила, история уже не нуждалась ни в каких Платонах и Аристотелях и вышвырнула их со своей исторической сцены в третьей четверти IV в.

Так и кончилась вся греческая классика, уступив место неклассически разросшимся формам мысли и эпоху эллинизма.