

**МИНИСТЕРСТВО НАУКИ И ОБРАЗОВАНИЯ УКРАИНЫ**  
**НАЦИОНАЛЬНЫЙ ПЕДАГОГИЧЕСКИЙ УНИВЕРСИТЕТ**  
**ИМ. К. Д. УШИНСКОГО**  
**КАФЕДРА ФИЛОСОФИИ И СОЦИОЛОГИИ**

# **ОСНОВЫ ЭТИКИ И ЭСТЕТИКИ**

Курс лекций



Издательский дом  
«Гельветика»  
2020

**УДК 7.011+378:17**

**П 57**

**Рецензенты:**

**Э. А. Гансова**, доктор философских наук, профессор;

**Ю. А. Добролюбская**, доктор философских наук, профессор

Печатается по решению  
кафедры философии и социологии  
Государственного учреждения  
«Южноукраинский национальный  
педагогический университет им. К.Д. Ушинского»  
(протокол № 1 от 26 августа 2020 г.)

**Поплавская Т. Н.**

**П 57** Основы этики и эстетики: курс лекций / Т. Н. Поплавская. – Одесса : Издательский дом «Гельветика», 2020. – 300 с.

Данный курс является попыткой автора в доступной форме рассмотреть основные морально-эстетические проблемы, которые всегда волновали и продолжают волновать поколения людей на протяжении всего исторического времени. Книга рассчитана на студентов гуманитарных факультетов, однако может быть интересной и полезной всем без исключения любителям вневременной мудрости.

**УДК 7.011+378:17**

© Т. Н. Поплавская, 2020

© Кафедра философии и социологии  
ЮНПУ имени К.Д. Ушинского, 2020

# **СОДЕРЖАНИЕ**

---

---

<b>ВВЕДЕНИЕ</b> . . . . .	<b>5</b>
<b>ЛЕКЦИЯ 1.</b> ЧТО ИЗУЧАЕТ ДИСЦИПЛИНА – ЭТИКА . . . . .	<b>7</b>
<b>ЛЕКЦИЯ 2.</b> ФИЛОСОФСКАЯ ДИСЦИПЛИНА – ЭСТЕТИКА . . . . .	<b>16</b>
<b>ЛЕКЦИЯ 3.</b> ХОЛИСТИЧЕСКАЯ КАРТИНА МИРА: ЭТИКО-ЭСТЕТИЧЕСКИЙ АСПЕКТ . . . . .	<b>33</b>
<b>ЛЕКЦИЯ 4.</b> ОСОБЕННОСТИ ИНДИЙСКОЙ ФИЛОСОФИИ. ЭТИЧЕСКОЕ УЧЕНИЕ БУДДЫ ГАУТАМЫ. . . . .	<b>60</b>
<b>ЛЕКЦИЯ 5.</b> ЭТИЧЕСКИЕ УЧЕНИЯ ДРЕВНЕГО КИТАЯ: КОНФУЦИАНСТВО, ДАОСИЗМ И ДЗЕН. . . . .	<b>85</b>
<b>ЛЕКЦИЯ 6.</b> РАЗВИТИЕ ЭТИЧЕСКИХ И ЭСТЕТИЧЕСКИХ ИДЕЙ В АНТИЧНОСТИ. . . . .	<b>109</b>
<b>ЛЕКЦИЯ 7.</b> ЭТИКА И ЭСТЕТИКА ЭПОХИ СРЕДНЕВЕКОВЬЯ . . . . .	<b>139</b>
<b>ЛЕКЦИЯ 8.</b> ЭТИЧЕСКИЕ И ЭСТЕТИЧЕСКИЕ КОНЦЕПЦИИ ЭПОХИ ВОЗРОЖДЕНИЯ . . . . .	<b>160</b>

**ЛЕКЦИЯ 9.**

РАЗВИТИЕ ЭТИЧЕСКОЙ И ЭСТЕТИЧЕСКОЙ МЫСЛИ  
В ЕВРОПЕ В XVII ВЕКЕ . . . . . 177

**ЛЕКЦИЯ 10.**

ЭТИЧЕСКАЯ И ЭСТЕТИЧЕСКАЯ МЫСЛЬ  
ЭПОХИ ПРОСВЕЩЕНИЯ. . . . . 197

**ЛЕКЦИЯ 11.**

РАСПРОСТРАНЕНИЕ ИДЕЙ ВОЗРОЖДЕНИЯ  
И ПРОСВЕЩЕНИЯ В РОССИИ И УКРАИНЕ. . . . . 217

**ЛЕКЦИЯ 12.**

ЭТИЧЕСКАЯ И ЭСТЕТИЧЕСКАЯ МЫСЛЬ  
В XIX–XX ВЕКАХ . . . . . 247

# **ВВЕДЕНИЕ**

---

---

Данное учебное пособие явилось результатом многолетней работы над основными вопросами этики и эстетики, как в процессе самих лекций, так и в процессе подготовки к ним. Современная высшая школа предъявляет очень много требований к качеству преподавательской работы, студент достаточно проинформирован по многим областям знания, в его распоряжении есть компьютер, интернет и многие другие СМИ, которые значительно влияют на формирование его мировоззрения, причем не всегда положительного, в смысле адекватного современным реалиям. В этой связи, одной из актуальных задач современной педагогики является помощь студенту в поиске тех «верстовых столбов», которые помогут ему ориентироваться в огромном море информации, в огромном количестве «абсолютных» истин, доктрин, ценностей и просто личностных смыслов.

Работая над содержанием лекций, автор все время пыталась создать целостный образ дисциплины, легко узнаваемый и воспринимаемый. Развиваемая здесь гуманитарная парадигма выступает в качестве парадигмы «целостности» познания, являясь в данном случае основанием для сопоставления естественнонаучных данных об особенностях, свойствах и качествах человека и осмысления его базисных свойств, таких как ментальность, мировоззрение, идеалы, личностные смыслы, духовные ценности и потребности, моральное и эстетическое сознание.

Предлагаемая холистическая или целостная парадигма гуманитарного познания имеет определенную логику и диалектику, которые своими корнями уходят в очень далекое прошлое, в традиционные культуры и цивилизации, к которым относятся индийская и китайская на Дальнем Востоке, египетская и вавилонская на Ближнем Востоке. Древнегреческая и римская культуры в западном регионе стали восприимчивыми

этих древних традиций, поэтому именно здесь, в VI–V веках до нашей эры трудами великих Учителей – Пифагора и Платона, а также их учениками и последователями были сформулированы основы холистического миропонимания и мироотношения, а также были развиты методы холистического познания – многомерная логика и многомерная диалектика.

В связи с этой Древней традицией познания, идущей от Целого к частям, мы будем продвигаться по пути к Истине, описывая спиралевидные круги, предполагающие восхождение на качественно иной уровень понимания себя и окружающего нас Мира.

Соответственно этой традиции мы сначала попробуем понять Мир, в котором мы живем, свое место в этом Мире, а затем попытаемся понять смысл отношений между нами и этим Миром. Это очень важный момент в процессе обучения, так как правильное его проживание помогает человеку обрести ясность мышления и понимания, которые в свою очередь могут привести к обретению гармонии, как единственно достойного состояния, к которому может стремиться душа человека.

Гармония – это согласие, созвучие, соцветие разных аспектов одного явления, её особенности – пропорция, симметрия, равновесие. Если приложить эти характеристики к душе человека, к состоянию его внутреннего мира, то наличие согласия между различными аспектами человеческой личности является свидетельством относительного покоя, а значит счастливого проживания в этой реальности.

Как учил в свое время Пифагор: «Счастье – это разумность, следование возвышенной философии, очищение от ложных мнений, приобщение к науке, избавление ума от великого невежества, близость к божественным предметам, самодовлеющая жизнь». Может быть данный курс лекций, если и не сделает вас счастливыми, то хотя бы укажет вам направление, следуя которому вы сможете обрести истинный смысл своего существования, а значит, станете более цельными и гармоничными людьми. «Занимайтесь философией, – говорил Платон, – и более молодых людей побуждайте к тому же. Подлинными философами те, кто любит усматривать истину».

# ЛЕКЦИЯ 1.

## ЧТО ИЗУЧАЕТ ДИСЦИПЛИНА – ЭТИКА

Во многих наших учебниках по этике говорится о том, что этика – это наука, хотя таковой она, по очень многим причинам, совершенно не является. Любое научное познание предполагает наличие в своем развитии определенных стадий: выдвижение гипотезы, доказательство ее или опровержение опытным путем и развитие теории, в случае удачного доказательства. В этике присутствуют совершенно другие стадии, которые каждый вступающий в жизнь человек должен пройти совершенно самостоятельно, пережить и прожить их, сделать или не сделать выводы, в результате чего переходить на другую стадию своего развития или оставаться на предыдущей. Все перечисленные процедуры относятся к субъективному, внутреннему миру человека, к его опыту и имеют ценность только для конкретного человека. Данные же научных изысканий впоследствии приобретают объективный, всеобщий характер и играют определенную роль в развитии общепланетарного мышления.

Безусловно, и в этике есть общечеловеческие положения, так называемые ценности, имеющие вневременной, в смысле непреходящий характер, но приобщение к этим ценностям, принятие их в свой внутренний мир, органическое слияние их в сознании каждого человека – есть процесс сугубо индивидуальный, зависящий от очень многих факторов как внешнего, так и внутреннего миров человека.

Соответственно, **задачей** этики можно считать исследование путей и средств возможного совершенствования человека.

***По этой причине мы будем называть этику не наукой, а гораздо скромнее – философской дисциплиной, предметом изучения которой выступает мораль и нравственность.***

**Мораль** – это одна из граней или форм общественного сознания, которая выполняет в обществе регулятивную роль, т.е. при помощи морали в обществе происходит регуляция поведения его членов посредством строго фиксированных норм, внешнего психологического принуждения и контроля, групповых критериев, общественного мнения. Мораль общечеловечна – это постулаты поведения индивида как части человеческого рода. Мораль – это абсолютная нравственность, единая во все времена для всех народов, для всего человечества. Такие моральные ценности, как свобода, мир, справедливость, любовь, дружба, счастье, семья, материнство, были и будут актуальными пока живо человечество.

**Нравственность** же глубоко личностное явление, основание внутреннего мира человека, некий стержень личности, на котором нанизаны ее добродетели. И чем больше добродетелей, тем сильнее стержень, тем устойчивей человек в процессе проживания и переживания различных жизненных коллизий и испытаний.

Еще этику называют практической философией, которая исследует проблемы личностного бытия и личностного сознания, а также проблемы его соотношения с общественным бытием и общественным сознанием.

Попробуем теперь рассмотреть, какие же проблемы личностного бытия и сознания являются собственно этическими и почему.

К этической проблеме № 1 мы, естественно, относим проблему добра и зла, следующая, по значимости, проблема жизни и смерти, вернее проблема смысла жизни и смысла смерти, далее, проблема любви и ненависти, счастья и страдания, происхождение и природа совести, проблема греха и греховности, проблема свободы, равенства, справедливости и т.д.

Раскрытие перечисленных проблем является раскрытием смысла основных этических категорий: добро-зло; жизнь-смерть; любовь-ненависть; счастье-страдание.

Однако раскрытие смысла перечисленных проблем требует от нас не тривиального подхода, в данном контексте –



холистического\*, в рамках которого, прежде чем мы перейдем к собственно проблемам, необходимо рассмотреть онтологический статус этих проблем, их сущностные характеристики, причины их возникновения и развития.

Почему мы считаем, например, что проблема добра и зла – это вечная проблема, за которой стоят персонифицированные силы и постоянно борются между собой за влияние в Мире и в человеческой душе? – Потому что это главная установка христианской морали и мы не задумываясь, принимаем ее еще с молоком матери.

Почему мы считаем жизнь абсолютной ценностью и благом, а смерть абсолютным злом? – Потому что нам говорят, что «жизнь нам дана один раз, и прожить ее надо так, чтобы не было мучительно больно за бесцельно прожитые годы!»\*\*.

Как прожить надо эту единственную жизнь? – Естественно, хочется счастливо! А что же такое счастье – ну, конечно же, наслаждение, удовольствие, комфортность! Если все так просто, почему же мы в массе своей несчастливы? – Да потому что денег у нас мало, отвечают мне мои студенты, для достижения счастья!

Значит счастье – это деньги? Значит да! А как же любовь? Любовь, вещь, конечно хорошая, но лучше за деньги, причем за большие.

Это реалии сегодняшнего дня! Так мыслит подавляющее большинство молодых людей, воспитанных обществом потребителей. Причем, если вначале нашего общения студенты с загадочным выражением лица говорят мне, что у каждого свои представления о счастье, то уже к концу курса оказывается, что их модели счастья типичны, имеют один и тот же набор ценностей и приоритетов. Так работают культурные установки и стереотипы!

Современный кризис, который мы все переживаем – это кризис, прежде всего такого типа мышления, мышления обывателя и потребителя и пока массовое сознание не претерпит хоть сколь-нибудь существенных изменений, о выходе из кризиса можно будет только мечтать.

---

\* Холистический (от греч. holos) – целый, цельный, целостный.

\*\* Н. А. Островский «Как закалялась сталь» – М.: Правда, 1985.

В этой связи, одной из задач данного лекционного курса является ломка некоторых стереотипов, мешающих адекватному восприятию себя и окружающей реальности. Платон, в свое время говорил: «Философам свойственно испытывать изумление. Оно и есть начало философии». Простое изумление можно испытывать ежедневно, сталкиваясь, с казалось бы, совершенно простыми и обычными вещами. Так, например, одной из удивительных и очень интересных проблем современной этики является проблема происхождения морали и нравственности.

Здесь мнения философов диаметрально противоположны и требуется определенная информированность, чтобы разобраться, кто из них ближе к истине.

Содной стороны, существует многовековая традиция, объясняющая нам происхождение всех известных нам моральных кодексов, таких, например, как «Заповеди Моисея», «Законы Ману», «Слово Мудрости Волхва Велемудра», «Египетская книга мертвых» из источника, превышающего человеческий и по разуму, и по уровню сознания, и по уровню духовности.

Его называют, обычно, «Божественным» или «Абсолютным», соответственно и моральные законы, данные в них, носят абсолютный характер. Абсолютный в смысле непреходящий, вечный, общезначимый для всех людей данного рода или племени.

Согласно этой древней холистической философской традиции, учение о морали выстраивается на прочном фундаменте, состоящем из нескольких аксиом\*:

**Аксиома первая.** Мир, в котором мы все обитаем и все содержание этого Мира, все его обитатели проявились в результате акта творения Космического Сознания, называемого в разных культурных традициях по-разному: Парабрахман, Нетер-Нетеру, Абсолют, Единый, Великий Жизнедатель, который пребывает в нас и вне нас, бессмертный и вечно творящий благо. Его нельзя ни слышать, ни видеть, ни осязать,

---

\* Аксиома – утверждение, принимаемое истинным без доказательств, и которое в последующем служит «фундаментом» для построения доказательств в рамках какой-либо теории, дисциплины и т.д.

но он может быть познан человеком, который захочет достигнуть такого познания.

**Аксиома вторая.** Человек является частью общего замысла Творца, создан по его образу и подобию, т.е. представляет из себя Микрокосм (мини вселенная), цель существования которого – эволюция сознания.

**Аксиома третья.** В сотворенной Вселенной работает определенный набор Законов, управляющих физическими, психическими и интеллектуальными процессами.

Холистическая парадигма соединяет мировоззрения древних цивилизаций с современным научным мировоззрением, выходя тем самым на общечеловеческий уровень, поэтому в ней добро и зло, любовь и ненависть, прекрасное и безобразное и т.д. рассматриваются не только с философской, но и с исторической, психологической, физической (в смысле открытий современной физики), религиозной (в смысле духовной) точек зрения, создавая целостный образ изучаемого предмета.

«Многое, очень многое из того, что было доподлинно установлено духовной наукой древних, в традиции западной рационалистической науки оказалось утеряно. А точнее говоря, никогда в неё не входило. Благо, что стена самоограничения, возведённая детским материализмом, начала разрушаться». Так считает доктор философских наук, профессор Аблеев С. Р. И дальше он пишет в той же статье: «Реабилитируя мудрость древних, мы отнюдь не отрицаем принципиального исторического прогресса в познании, с одной стороны, и не утверждаем необходимость преклонения перед прошлым, с другой. Речь идет лишь о том, что канувшим в лету культурам – атлантов, древних египтян, древних арийцев и некоторым другим – было известно многое из того, что для нас сотни лет оставалось и ещё остаётся тайной. Одной из важнейших причин высокого уровня развития древних культур является, на наш взгляд, тесное сближение так называемых эзотерических и экзотерических традиций познания» [1].

В этой связи, хотелось бы отметить, что *холистическая парадигма познания в науке предполагает как раз такой синтез знания, при котором у человека гармонично*

*сможет сочетаться как рациональные, так и иррациональные (интуитивные) методы познания, причем так же успешно, как это происходило в древних культурах.* Поэтому при анализе данных постулатов мы будем обращаться к достижениям ряда научных дисциплин, расширяя свое мировоззрение и миропонимание.

Другая философская традиция, по своим установкам диаметрально противоположная первой, зародилась относительно недавно. В основе этой традиции лежит материалистически-атеистическая картина мира, согласно которой кроме материи и ее производных вообще ничего не существует, иными словами, мир материален, возник случайно и все что является содержанием этого мира так же явилось по воле случая.

Атеизм, как мировоззрение, отрицающее существование Космического Сознания или Творца, был известен еще во времена глубокой древности, но никогда не имел более или менее значительного влияния на общественное сознание. Однако, начиная с XVIII века, волна атеизма, возникнув во Франции трудами таких философов, как Дени Дидро, Барон Гольбах и др., стала распространяться по странам Европы.

Уже в XIX–XX веках их дело продолжило новое поколение философов-материалистов, таких как Л. Фейербах, К. Маркс, Ф. Энгельс, Дюркгейм, З. Фрейд, внедрявших атеистическое мировоззрение в различные сферы науки и философии. Но, пожалуй, самым мощным вкладом в создание научной основы для идеологии материализма и атеизма стало учение об эволюции жизни на Земле, выдвинутое английским естествоведом-любителем Чарльзом Дарвином, отрицавшее Божественное сотворение жизни и человека.

Сама по себе теория Ч. Дарвина таковой, по существу, не является, в силу того, что за 160 лет своего существования не была доказана опытным путем, это значит, что гипотеза Дарвина так и осталась гипотезой, т.е. предположением о том, как возникла жизнь и все живое на Земле. Тем не менее, трудами сначала К. Маркса и Ф. Энгельса, затем их последователей дарвинистов, эта гипотеза до сих пор считается теорией, несмотря на конструктивную критику со стороны

ее оппонентов. Более подробно мы рассмотрим этот вопрос на семинарских занятиях, здесь же мне бы хотелось остановиться на природе человека, каким он представляется согласно данной концепции.

Человек как предмет изучения материалистической науки – существо случайное, соответственно смысл его возникновения, смысл его жизни, да и вообще смысл всего происходящего вокруг него, в окружающем его Мире – отсутствует.

Развитие материалистической концепции привело к пересмотру истории и социологии, а основы материалистической психологии были популярно изложены Зигмундом Фрейдом, имевшего огромное влияние на западных интеллектуалов. Так стало формироваться и распространяться через сферу образования материалистическое и атеистическое мировоззрение, ставящее на первый план материальные ценности и связанные с ними проблемы. Вряд ли кто-то станет всерьез возражать, что именно такое мировоззрение свойственно подавляющему большинству современных людей.

Идеологи этого мировоззрения убеждают нас в том, что им известно все или почти все о происхождении Вселенной, нашей планеты и нас с вами. В современной картине мира всеми процессами управляет его величество Случай, самая естественная, по мнению многих ученых, причина всего и вся. Соответственно и происхождение морали – это случайное стечение обстоятельств, в результате чего людьми были придуманы все известные нам моральные кодексы, с целью регулирования отношений в социуме.

Что же касается нравственности, то и ее происхождение объясняется очень просто – воспитание и образование, а явление безнравственности, аморальности объясняется плохим воспитанием и плохим образованием. Соответственно, человек в таком ракурсе оказывается просто жертвой случайных обстоятельств, определивших его судьбу.

Каковы же основные аксиомы современной, светской морали? Их, в принципе, нет. Все моралисты последних двух веков в своих философских построениях опирались на аксиомы древних культур, понимая их непреходящую

ценность и актуальность, при этом, не понимая как убедить своих современников следовать этим моральным правилам и законам.

Современный человек живет удовлетворением своих желаний, страхами, борьбой, тщеславием, развлечениями и увеселениями, бездумным спортом, интеллектуальными и азартными играми, стяжательством, чувственностью, отупляющим ежедневным трудом, повседневными заботами и беспокойствами, а более всего – подчинением и наслаждением подчинением; если он перестает подчиняться одной силе, то немедленно начинает подчиняться другой. Наш современник бесконечно далек от всего, что непосредственно не связано с интересами и заботами текущего дня, от всего, что хоть немного поднимается над материальным уровнем его жизни, а такая жизнь требует от человека поступков не по совести, а по уму. Отсюда и все те проблемы современной цивилизации, которые мы наблюдаем и переживаем.

Есть ли выход из сложившейся тупиковой ситуации? Конечно же есть, и находится он в правильном образовании, в образовании, конечной целью которого будет не аттестат зрелости и не диплом специалиста, а человеческая личность с определенным набором человеческих качеств, способствующих ее творческой самореализации.

Поэтому, **цель** философской дисциплины «Этика» – помочь человеку задуматься над вечными проблемами морали и нравственности и найти правильные ориентиры в своей жизни для ее полноценного и осмысленного проживания.

**Данная цель предполагает решение определенных задач:**

1. Мы должны узнать о природе Вселенной, как она понималась мудрецами Древности и понимается сейчас современными учеными;
2. Мы должны узнать о природе самих себя, чтобы лучше понимать то, что происходит в нас и с нами;
3. Мы должны понять смысл отношений между Человеком и Вселенной, чтобы понять смысл и назначение собственной жизни.

## ЛЕКЦИЯ 1.

Что изучает дисциплина – этика

---

---

Конечно же, это произойдет не сразу, все будет зависеть от ваших усилий и способностей, но первый шаг в Неизвестное мы уже сделали, дальше будет интересней и сложнее, если конечно, вы захотите пройти этот путь до конца.

### **Контрольные вопросы:**

1. Что такое этика, каков предмет ее изучения, каковы основные этические проблемы?
2. Назовите основные аксиомы холистической парадигмы.
3. Как материалисты объясняют происхождение морали? Согласны ли вы с таким объяснением?
4. Как вы думаете, какая из парадигм – холистическая или материалистическая – больше способствует эволюции сознания человечества и почему?
5. Как вы поняли основную цель и задачи этики?

### **Литература:**

1. Аблеев С. Р. Несколько философских штрихов к новой научной картине мира. // *Человек в социальном мире*. – Тула: ЮК РС МПА, 2000. – № 4. – С. 11-23.

## **ЛЕКЦИЯ 2.**

---

---

### **ФИЛОСОФСКАЯ ДИСЦИПЛИНА – ЭСТЕТИКА**

Эстетика – это философская дисциплина, предметом изучения которой является искусство. Так как размышления философов разных эпох и стран касались определенного круга проблем, связанных непосредственно с искусством, эстетику иногда называют философией искусства.

Центральной проблемой эстетики является проблема смысла и назначения искусства. Она понимается и решается, так же как и в этике, двумя способами.

**Первый** вариант объяснения этой проблемы относится к многовековой философской традиции, уходит своими корнями в доисторические эпохи, отражается в мифологии и эпосе древних культур и цивилизаций. В западной философской мысли эта традиция получила свое достойное оформление в «Лекциях по эстетике» Гегеля и в «Философии искусства» Шеллинга.

**Второй** вариант объяснения центральной проблемы эстетики формировался в определенную концепцию сравнительно недавно, в XX веке, на базе все той же теории Дарвина, концепций Маркса и Энгельса, и считается в научных кругах единственным, а главное, истинным объяснением происхождения искусства и его роли в истории человечества. Мы рассмотрим оба варианта для расширения кругозора и формирования адекватного взгляда на нашу проблему.

В наше время люди обладают четырьмя путями познания Неведомого, четырьмя формами понимания мира. Это – религия, философия, наука и искусство; они уже очень давно разошлись друг с другом и отдалились от своего первоначального источника. Однако, мы можем легко найти этот источник,



изучив дошедшие до нас религиозно-философские тексты известных нам цивилизаций Древности – Индии, Китая, Египта и Греции.

Если мы попытаемся выяснить смысл четырех путей духовной жизни человечества, то сразу же увидим, что они распадаются на две категории: философия и наука – это интеллектуальные пути, а религия и искусство – пути эмоциональные, чувственные. Кроме того, каждый из путей соответствует определенному интеллектуальному или эмоциональному типу человека. Но такое деление не объясняет всего того, что в сфере религии, искусства или знания может показаться нам непонятным или загадочным, ибо в каждой из этих сфер человеческой деятельности имеются такие феномены и аспекты, которые совершенно несоизмеримы и не поглощаются друг другом. Тем не менее, лишь тогда, когда они сочетаются в одном целом, они перестают искажать истину и уводить человека с правильного пути.

Мы не будем рассматривать все четыре пути, так как целью нашего исследования является только один путь – **искусство**.

Искусство само по себе основано на эмоциональном понимании, на чувстве неведомого, чего-то такого, что лежит по ту сторону видимого и осязаемого, на переживании творческой силы, т.е. способности перестраивать в видимых или слышимых формах присущие художнику ощущения, чувства, впечатления и настроения; в особенности же оно основано на некоем мимолетном чувстве, которое, в сущности, есть переживание гармонической взаимосвязи и единства всего, на чувстве «души» предметов и явлений. **Согласно древней философской традиции искусство – это определенный путь познания.** Творя, художник узнает много такого, чего не знал раньше. Но то искусство, которое не ведет в сферы Неведомого и не приносит нового знания – лишь пародия на искусство; чаще всего оно не доходит и до уровня пародии, выступая в роли коммерции или производства.

Если мы утверждаем, что искусство – это путь познания Неведомого, мы должны объяснить, какое искусство мы имеем в виду. Ф. В. Шеллинг объяснял это таким образом: «Я говорю

о более святом искусстве, которое древние называли орудием богов, возвещением божественных тайн, раскрытием идей, о той нерожденной красоте, неоскверненный луч которой освещает внутренним светом лишь чистые души и образ которой так же скрыт от чувственного взора и так же ему недоступен, как и образ нерожденной истины. Философа не должно занимать ничто из того, что обыденное сознание называет искусством: для него искусство – необходимое явление, непосредственно вытекающее из абсолюта; и лишь постольку, поскольку можно показать и доказать, что оно действительно таково, оно обладает реальностью» [8, с. 41–42].

Об истине, которую должен прозреть философ в искусстве, Ф. В. Шеллинг говорит: «...это истина высшего порядка, составляющая полное единство с абсолютной красотой, истина идей» [8, с. 48].

Итак, согласно древней философской традиции, назначение искусства – приобщение человечества к источнику Божественной Мудрости с целью развития его сознания, а через эмоциональное воздействие на человеческую душу возвышение её и облагораживание.

Теперь постараемся ответить на вопрос о происхождении искусства. В этом вопросе нам может помочь обращение к мифологии древних культур, как к источнику информации о жизни людей на заре нашей цивилизации. Однако, сначала разберемся в некоторых понятиях.

В «Философском энциклопедическом словаре» мы находим такое определение мифа: «Миф (от греч. Mythos – предание) – сказание как символическое выражение некоторых событий, имевших место у определенных народов в определенное время». Там же находим и определение понятия мифология – это наука о мифах (древних преданиях), религиях и сказаниях о богах [9].

В связи с мифологией также используется термин **эпос** – который определяется как большая поэма повествовательного характера, прославляющая эпизоды героических народных преданий. В эпическом повествовании речь идет о легендарных или подлинных исторических событиях, которые имеют

национальное или общечеловеческое значение и для которых характерны размах и величие действия. В большинстве эпосов речь идет о подвигах одного персонажа; так достигается целостность композиции. Характерные черты эпоса – вмешательство в действие сверхъестественных сил.

Еще нам нужно понять, что такое **метафора** – это оборот речи, в котором слово, обычно означающее некий объект или идею, используется для обозначения несхожего объекта или идеи на основе сравнения или аналогии, как в словосочетании «закат жизни» и т.п.

Вся мифология весьма подобна метафоре, а именно – ее повествование и персонажи построены таким образом, что содержат намек на нечто иное, чем само повествование. Иными словами, в каждом таком повествовании имеется не только поверхностное значение, связанное с упоминаемыми событиями и обстоятельствами, которые могут основываться или же не основываться на фактах, но и значение глубинное или мистическое, связанное с более глубоким учением или более глубокой идеей, которые не исчерпываются канвой событий, упомянутых в повествовании. С помощью мифа многие идеи, которые непросто объяснить рациональным, логическим образом, могут быть легко выявлены и разъяснены с помощью красочных художественных образов. Цель мифа – дать человеку ответы на вечные вопросы: «Кто я в действительности?», «В самом ли деле это все, что я собой представляю?», «Откуда я пришел?», «Какова моя цель в жизни?». Благодаря мифам то или иное учение мудрецов и святых, в смысле просветленных, освобожденное от ограничений рациональной ментальности, воспринимается гораздо легче. Таким образом, **мифы** – идеальный способ передачи духовных истин, выходящих за рамки повседневного человеческого опыта.

Современный мастер египетской духовной традиции, доктор философии Муата Эшби, так объясняет нам природу мифа: «Миф ни в коем случае не следует понимать буквально. Это было бы подобно тому, как если бы вы верили в реальность происходящего на киноэкране или в фантастическом произведении. Точно так же, как фильм или роман могут основываться

на реальных событиях и нести в себе важные идеи, передаваемые посредством актеров, сюжета и тому подобного, мистические мифы не должны восприниматься ни как совершенно фантастические, ни как созданные только лишь для развлечения. Мифы есть символы, обращенные к человеку на языке психосимволики. Такой психологический язык мифов способен привести человека к постижению трансцендентальных\* истин, которые недоступны выражению при помощи слов» [10, с. 25].

Итак, мы уже разобрались с понятием мифа и его ролью в жизни общества, рассмотрим же несколько самых известных нам мифов, чтобы понять происхождение искусства и ремесел в культурной истории человечества.

Наиболее известной нашим современникам является греческая мифология, где ясно говорится о божественном вмешательстве в деле приобщения людей к ремеслам и искусствам. Какие же боги участвовали в этом? Самые интересные для нас боги и богини были детьми Зевса и его незаконных, но очень любимых жен. Так, в результате любовного союза Зевса и Мнемосины (греч. *mnetosyne* – память) родилось девять сестер, которые именуются Музами. Их имена – Каллиопа, Клио, Мельпомена, Евтерпа, Эрато, Терпсихора, Талия, Полигимния, Урапия – указывают на связь Муз с пением, танцами, музыкой и вообще с утонченным наслаждением духа. Урапия (Небесная) и Клио (Дарующая славу) наделяют человека способностями изучать небо и землю, ход небесных светил и земных дел, т.е. дают знания по астрономии и истории. Эрато стала Музой лирической поэзии, Евтерпа – музыки, сопровождающей лирическую песню, Каллиопа – эпической поэзии, Мельпомена – трагедии, Полигимния – гимнических песен, Терпсихора – танца и Талия – комедийного искусства. Именно эти Олимпийские музы повстречались с Гесиодом, когда он пас овец и вдохнули в него дар божественных песен, за что тот прославил их в своей известной «Теогонии».

---

\* Трансцендентальный – от лат. *transcendens* – выходящий за пределы; если говорить максимально ясно, то «трансцендентность» означает преодоление границы, а «трансцендентальность» означает соединение двух разных частей содержания – по одну и по другую сторону этой границы.

Следующий персонаж мифологии – Аполлон, сын Зевса и богини Лето, выступает в качестве Водителя Муз (Мусагета) и Водителя Мойр (Мойрагетом), скрепляющим всю мировую гармонию. Вдохновенный певец, изобретатель лиры, мудрый прорицатель и врачеватель, строитель городов и основатель законодательства, Аполлон, наряду с Афиной является одним из главных столпов Олимпа и вообще героического принципа бытия.

Афина, как единодушно повествуют классические мифографы, появилась непосредственно из «священной» головы «многомудрого» Зевса. Она есть несомненное продолжение мысли Зевса, исполнительница его замыслов и ближайшая помощница своего отца. Афина – богиня мудрости и покровительница Афин, изобретательница флейты, трубы, плуга, скребка, воловьего ярма, лошадиной уздечки, колесницы и корабля. Греки также приписывали ей создание числа и математики, а также поварского искусства, ткачества и прядения.

Дионис, сын Зевса и смертной женщины Семелы – бог виноделия и виноградарства, а также покровитель театра. Вобрав в себя оргиазм природы, Дионис дает возможность человеку, ограниченному установлениями, традициями, законами, выразить кроющийся в каждом избыток сил, приобщиться к беспредельной божественной стихии, почувствовать неизмеримость свободы от любых уз, ощутить собственную мощь. Но Дионис, как олимпийское божество, не препятствует возвращению своих адептов к мирной и деятельной жизни, демонстрируя единство разрушения и созидания, гармонии, безграничности и предела, свободное приобщение человека к тому и другому. В храме Диониса в Элевсине проходили знаменитые Элевсинские мистерии [7].

Итак, мы видим, что наследники Зевса рождены для великих целей, они приходят в жизнь, исполняя возвышенные замыслы Отца, утверждая новые разумные отношения, борясь со всякой иррациональностью и очищая землю от разрушительных сил, некогда порожденных Геей и ее потомками.

В менее известной нам славянской мифологии также присутствуют персонажи, дающие людям знания и навыки

полезных ремесел [5; 6]. Верховные божества славян Мать Земля и Отец Небо, чья любовь породила все живое на свет, заботились о своих детях. Легенда рассказывает нам, что некогда Небо или Стрибог или Сварог – в переводе на современный язык «Отец-Бог», подарил людям кузнечные клещи, научил выплавлять медь и железо, положив конец каменному веку, который, по представлениям древних славян, предшествовал медному и железному. К тому же Сварог установил самые первые законы, в частности, велел каждому мужчине иметь только одну жену, а женщине – одного мужа.

Мать Земля или Мокошь – Всеобщая Мать, Хозяйка Жизни, Дарительница урожая, всегда защищала женщин во время родов и обучала акушерскому искусству, давала знания о лекарственных травах и растениях. Она же научила женщин прясть шерсть, шить и вязать одежду.

Велес – Бог скотоводства и богатства, научил наших предков землю пахать, пшеницу и рожь выращивать. Он также и Бог мудрости, поэзии. Певцы и поэты поклоняются ему, считаются «велесовыми внуками». «Внуком Велеса» назван в «Слове о полку Игореве» эпический певец Боян.

Китайская мифология сохранила для нас имя легендарного короля Фу Си, творца музыкальных инструментов и правил применения звуковой системы. В то же время он выступает и как великий реформатор общества; он расчленяет весь народ на сто родов, присваивает каждому роду особое имя, устанавливает формы брачных отношений, обучает человека приручению диких животных, дает уроки исчисления и применения медных денег.

В этом же ряду находится и египетский бог Тот, который научил людей грамоте, счету, риторике, гимнастике, молитвам, игре на музыкальных инструментах, ремеслам и торговле. Согласно Платону, «Тот Гермес был открывателем и изобретателем чисел, астрономии, геометрии и букв». Но кроме этих знаний, доступных многим, он дал Посвященным универсальную систему знаний о мире – свод герметических наук. Впоследствии древние греки называли его Гермием Трисмегистом (или Гермесом Триждывеличайшим).

Примеров того, как человеческая память сохранила имена своих божественных Учителей, помогавших людям своими знаниями и умениями, можно приводить очень много, достаточно внимательно прочитать мифы народов мира, чтобы понять, что развитием сознания человечества всегда управляли существа на несколько порядков выше нас по уровню духовности. Но эти факты не хотят замечать современные ученые, считая их научно не обоснованными. Что же, по их мнению, является научно обоснованным объяснением тех явлений истории человечества, о которых говорилось выше? Как происходило развитие человечества, овладение ремеслами, знаниями о Вселенной, о Земле и Солнце, о своей истории, наконец, с какой целью были изобретены искусства – музыка, поэзия, танец, живопись, архитектура, скульптура и т.д.?

Свои концепции современные ученые выстраивают на базе предположения о том, что человек произошел от обезьяны и стал собственно человеком благодаря труду. Эти предположения сформулировали в 19 веке небезызвестные всем Ч. Дарвин, К. Маркс и Ф. Энгельс. Смогли ли ученые за последние 160 лет доказать эти предположения? Конечно же нет, но многие из них считают, что все уже доказано и не подлежит никакому сомнению. Мы не будем вдаваться в подробности тех споров и разногласий, противоречий и парадоксов, существующих в научном мире по этому поводу, это не цель нашей лекции. Нас интересует трудовая теория постольку, поскольку на нее опираются практически все философы, занимающиеся исследованием развития человеческой культуры вообще и искусства в частности. Именно эта теория противопоставляется вышеизложенной и считается рационально и научной, в смысле доказанной. В силу важности проблемы, попробуем разобраться в ней и рассмотреть ее более подробно.

### **Трудовая теория антропогенеза или роль труда в процессе превращения обезьяны в человека.**

В статье под одноименным названием Ф. Энгельс пишет: «Под влиянием в первую очередь, надо думать, своего образа жизни, требующего, чтобы при лазании руки выполняли

иные функции, чем ноги, эти обезьяны начали отвыкать от помощи рук при ходьбе по земле и стали усваивать все более и более прямую походку. Этим был сделан решающий шаг для перехода от обезьяны к человеку» [11, с. 144]. Сразу напрашивается вопрос: зачем обезьяне понадобилось делать этот решающий шаг, тем более, что для того, чтобы его сделать, надо было слезть с дерева, с безопасного места, в полную голодных хищников неизвестную территорию? Отвечает ли сам автор на этот вопрос? Вообще-то нет.

Следующий шаг к человеку, по мнению автора, обезьяна сделала, когда у нее освободились руки и она интенсивно стала «усваивать себе все новые и новые сноровки, а приобретенная этим большая гибкость передавалась по наследству и возрастала от поколения к поколению. Рука, таким образом, является не только органом труда, она также и продукт его» [11, с. 145]. Во-первых, мы уже знаем, что навыки и умения по наследству не передаются. Им можно только научиться, приложив определенные усилия и имея определенные способности. Во-вторых, трудно представить себе обезьяну, которая тупо ходит по лесу с риском для жизни и приобретает различные сноровки, тем самым развивая гибкость своей руки.

Следующий шаг к человеку, согласно концепции Энгельса, рука сделала вместе с ногой: «Постепенное усовершенствование человеческой руки и идущее рядом с этим развитие и приспособление ноги к прямой походке несомненно оказали, также и в силу закона соотношения, обратное влияние на другие части организма» [11, с. 146]. Здесь вопросы и комментарии излишни.

Далее автор обращает наше внимание на то, что наши обезьяноподобные предки были животными общественными, поэтому им приходилось общаться друг с другом, они все время дружно работали и в какой-то момент осознали «пользу этой совместной деятельности для каждого отдельного члена. Коротко говоря, формировавшиеся люди пришли к тому, что у них появилась потребность что-то сказать друг другу. Потребность создала себе свой орган: неразвитая гортань обезьяны медленно, но неуклонно преобразовалась путем



модуляции для все более развитой модуляции, а органы рта постепенно научались произносить один членораздельный звук за другим» [11, с. 147].

Что здесь самое интересное, так это **потребность**, умная и предприимчивая Потребность, которая сама смогла создать себе орган в смысле более гибкую и совершенную гортань, а органы рта самостоятельно научались произносить членораздельные звуки, причем происходило все это до появления сознания, то есть чисто механически и совершенно бесцельно. Сам автор считает: «Что это объяснение возникновения языка из процесса труда и вместе с трудом является единственно правильным» и доказывает его, приводя примеры дрессуры животных человеком. «Собака и лошадь развили в себе, благодаря общению с людьми, такое чуткое ухо по отношению к членораздельной речи, что, в пределах свойственного им круга представлений, они легко научаются понимать всякий язык» [там же].

Хочу заметить, что животные начинают понимать язык человека, существа на несколько порядков развитей их, в процессе длительной дрессуры, а не потому что у них появилась потребность в этом!

Дальше речь идет о развитии у животных различных чувств: привязанности, благодарности и т.д., а главное, «чувства собственной неполноценности» по поводу своей неспособности говорить с людьми на их языке». Здесь без комментариев.

Таким образом, «Сначала труд, а затем и вместе с ним членораздельная речь явились двумя самыми главными стимулами, под влиянием которых мозг обезьяны постепенно превратился в человеческий мозг, который, при всем своем сходстве с обезьяньим, далеко превосходит его по величине и совершенству» [11, с. 148].

Дальше еще интересней. Ф. Энгельс пишет: «Благодаря совместной деятельности руки, органов речи и мозга не только у каждого в отдельности, но также и в обществе, люди приобрели способность выполнять все более сложные операции, ставить себе все более высокие цели и достигать их. Самый труд становился от поколения к поколению более разнообразным,

более совершенным, более многосторонним. К охоте и скотоводству прибавилось земледелие, затем прядение и ткачество, обработка металлов, гончарное ремесло, судоходство. Наряду с торговлей и ремеслами появились, наконец, искусство и наука; из племен развились нации и государства. Развились право и политика, а вместе с ними фантастическое отражение человеческого бытия и в человеческой голове – религия» [11, с. 151]. Вот так все просто и гениально!

Во-первых, для того, чтобы труд становился разнообразным и более совершенным, необходима творческая активность какой-то части общины или рода, потому что творчество никогда не может быть массовым явлением; следует также различать труд, который, как правило, носит творческий, индивидуальный характер от работы, которая, как правило, носит механический, массовый характер. Творчество есть, по существу, редкость, исключение, функция меньшинства. Творчество есть инициатива, изобретение, открытие новых путей, оно ведет и указывает одинаково в науке, в искусстве, в религии, в политике, в совершенствовании орудий труда, в конце концов. Творческий акт – это прежде всего акт духовный, качественно отличный от всякого физического усилия, от всякой простой затраты мускульной и нервной энергии. Поэтому по поводу известного русского философа Б. П. Вышеславцев, в свое время писал: «Орудия производства не суть порождения природы; животные не имеют «орудий производства». Это есть отличие человека, Homo Faber т.е. человек есть существо, изобретающее орудия. И это изобретение, и открытие нового и прежде не бывшего есть акт индивидуального творчества, а не массового труда. «Трудящиеся массы» никогда никаких научных и технических открытий не делали. Они продолжали пахать землю сохой, как при Ярославе, пока немногие ведущие умы не изобрели трактор. Больше того, «трудящиеся массы», пока они предоставлены самим себе, глубоко враждебны всяким изобретениям: они уничтожили бы механический ткацкий станок, посева картофеля, прививку оспы, даже железную дорогу, если бы не авторитетное вмешательство властей, т.е. ведущего меньшинства. Всякая творческая

инициатива всегда есть дело меньшинства» [3, с. 391]. С ним трудно не согласиться, так как перед нашими глазами происходят аналогичные явления. Мы все хорошо понимаем, что творческая деятельность – это деятельность высокоразвитой, интеллектуально и духовно, личности, а не дикого и недоразвитого получеловека, полуживотного, типа неандертальца.

В то же время мы видим, что именно такими личностями были все, так называемые, мифологические боги и герои, заботившиеся о развитии человечества и дававшие ему определенные знания и обучавшие его определенным навыкам, в результате чего и возможно было развитие ремесел, торговли и наконец, искусства, религии и науки.

Однако наши основоположники «научного материализма» специально игнорировали проблему творчества, так как она никак не вписывалась в их «гениальную» концепцию, потому что, признав роль творчества, т.е. духовной деятельности, в историческом процессе, они должны были бы признать и ведущую роль разума. А это значило бы признать, что ***не бытие определяет сознание, а сознание активно воздействует на бытие, изменяя его и совершенствуя.***

Врожденные изъяны трудовой теории антропосоциогенеза рассматривались и другим русским философом – В. М. Вильчек: «Они пишут: первобытный человек догадался, понял, открыл, изобрел и т.д. Но этот «первобытный человек» – обезьяна. Действительно, существо очень догадливое, умное, но чтобы обладать хотя бы частью тех качеств, которые ей были необходимы, чтобы произойти в человека в соответствии с «трудовой» гипотезой, она, обезьяна, предварительно должна была уже быть человеком, находящимся на относительно высокой ступени развития. Чтобы снять это внутреннее противоречие в «трудовой» гипотезе, надо объяснить, каким образом прачеловек мог нечто выдумать, изобрести, открыть, не умея придумывать, изобретать, открывать и решительно ничего не выдумывая, не изобретая и не открывая...» [4, с. 11–13]

Воспроизведем основные положения этой критической концепции В. М. Вильчека. Прежде всего, исследователь пытается уточнить: что такое труд? Обычно мы быстро даем ответ:

«Труд – это целесообразная деятельность». Но целесообразной деятельностью занимаются все животные. Разве бобер, который перекрывает воду, создавая запруду, не видит в этом целесообразности для себя? Некоторые животные преобразуют саму среду обитания, координируют совместные действия. Но это еще не труд [4].

В противном случае, как справедливо замечает ученый, надо признать трудом всякое добывание, а также и поедание пищи, устройство гнезда и логова, акты, связанные с продолжением рода. В этом случае придется признать искусством брачные игры и ритуалы зверей и птиц, политикой – защиту территории и потомства, соблюдение иерархии в стае и т.д.

Если же называть трудом нечто, что отделяет человека от природного царства, подразумевая под ним специфически человеческий способ деятельности, то как он появился раньше человека? Как вообще человек мог обрести то, что не заложено в его инстинктуальной программе? Что заставило его искать внеприродные пути самовыражения? Именно эти вопросы не затронуты в трудовой концепции антропогенеза, которая озабочена только тем, как выстроить последовательность чудодейственных благоприобретенных свойств, делающих человека человеком.

Укоренившееся в философии натуралистическое объяснение человека наталкивается на поразительные противоречия. Так, придерживаясь дарвиновских воззрений на природу человека или марксистских взглядов на роль труда в процессе превращения обезьяны в человека, следовало бы ожидать, что первые шаги человеческой мысли будут связаны с познанием физического окружения. В той же мере само поведение человека может быть направлено только на достижение прямой пользы для себя. Лишь так можно обеспечить стратегию человеческого выживания. Живое существо призвано приспособиться к природному окружению, овладеть практическими навыками. Тогда его поведение окажется максимально эффективным.

Однако новейшие этнографические исследования, накопленный эмпирический материал опровергает такое пред-

положение. Человек, как выясняется, менее всего озабочен тем, чтобы приблизиться к природе. В известном смысле он издревле старался как бы отделиться от нее. Проще говоря, первобытный человек, если глядеть на него современными глазами, не понимал собственной выгоды. Вместо того чтобы успешно адаптироваться к внешнему миру, он, напротив, демонстрировал собственную неприспособленность к природе, к ее велениям и законам.

Человек утратил свою первоначальную природу и ученые-антропологи не могут нам сказать, почему это произошло. Не могут нам до сих пор объяснить и происхождение сознания. Питерский психолог, известный своими публикациями, посвященными проблеме сознания А. Ю. Агафонов, пишет: «Объяснения возникновения сознания на основе биологической целесообразности, понимаемой как эволюционная необходимость, которая диктуется требованиями приспособления к изменению средовых условий, вызывают известные сомнения и их едва ли можно признать удовлетворительными. Хотя, такие объяснения достаточно популярны и принимаются многими, в том числе и крупными психологами (здесь достаточно назвать имя Джемса, который расценивал сознание в качестве средства адаптации). Традиционно последовательную позицию при обсуждении вопроса о возникновении сознания занимает Э. Фромм: «Появление человека можно определить как возникновение той точки в процессе эволюции, где инстинктивная адаптация свелась к минимуму. Но человек появился с новыми свойствами, отличающими его от животного: осознанием себя как отдельного существа; способностью помнить прошлое, предвидеть будущее и обозначать предметы и действия символами; разумом для постижения и понимания мира и воображением, благодаря которому он выходит далеко за пределы своих ощущений». То есть, другими словами, вместо ослабленных инстинктивных способностей к адаптации, у человека возникают механизмы сознательного отражения и регуляции своей деятельности. Но, если, не имея таких механизмов, «дочеловек» не может приспособиться к изменениям окружающего мира, биологически слаб перед

усложнением средовых воздействий, то за счет чего возможно выживание? Ведь сознания, как аппарата адаптации еще нет, а биологические возможности приспособления уже исчерпаны». Э. Фромм, определяя человека как «самое беспомощное из всех животных», почему-то именно в этом обнаруживает основу его силы, момент открытия новых возможностей, подчеркивая, что именно «биологическая слабость ... служит первой причиной развития его специфических свойств». Как биологическая слабость, сказочным образом, устанавливает причины для возникновения сознания не только непонятно, но и в высшей степени представляется фантастичным. Кроме этого следует задаться вопросом: почему именно человек получил это приоритетное право – быть носителем сознания и почему морская свинка или дождевой червь не погибли без всякого сознания? «Животные ... прекрасно приспособлены к среде, – отмечает В. М. Аллахвердов, – они могут формировать сложные образы, выявлять закономерности и т.д. ... Мы не удивляемся, что слонов не надо обучать пить воду с помощью хобота, ласточку – строить гнезда, медведя – впадать в зимнюю спячку, ... а всех вообще живых существ – совершать дыхательные движения еще до появления на свет (например, сердце человеческого эмбриона начинает сокращаться задолго до рождения, когда еще нет крови, которую надо перекачивать).» Другими словами, не имея сознания и руководствуясь наследственно заложенными программами поведения, животные не утрачивают приспособительные функции, и отсутствие сознания нисколько не мешает животным быть вполне адаптивными. Поэтому, при объяснении механизмов формирования сознания на основе биологической необходимости приспособления к средовым изменениям, апелляция к тому, что, мол, сознание позволяет выжить человеческой особи, не может быть признана логическим основанием доказательства. Здесь стоит привести мнение Ю. М. Бородая, высказанное относительно феноменологического подхода Э. Гуссерля: «Истина в том, что общество – это не стадо, акт сознания – не рефлекс, человек – не обезьяна. Что сверх того – то от лукавого». – Так или иначе, происхождение

сознания в ходе биологической эволюции я бы поставил под вопрос» [1, с. 188–190].

Как видим, ученые разных специальностей, занимающиеся проблемой происхождения человека и его сознания находятся в некоторой растерянности по поводу окончательного решения данной проблемы, в чем они едины, так это в отрицании возможности происхождения человека каким-то «сверхъестественным» образом, в результате деятельности сознания более высокого порядка.

Однако отрицание существования Космического Сознания не означает его отсутствия и в последнее время все большее количество ученых начинают понимать этот парадокс.

Мы поговорим об этом в следующей лекции. Здесь же мне бы хотелось подвести некоторые итоги.

Материалистически-атеистическое мировоззрение, доминирующее в умах наших современников, привело человечество к глубокому духовному и душевному кризису. Все глобальные проблемы наших дней возникли в результате деятельности носителей данного воззрения на Мир и соответствующего отношения к нему. Кстати сказать, кризис, в переводе с греческого, означает суд. Кризис нашей техногенной цивилизации – это суд над мировоззрением, породившим ее. И неслучайно современное искусство, в частности кино, так наполнено апокалипсическими сюжетами. Это то, что ждет человечество, если мы не изменим свое отношение к Природе и к себе, как части Великого Целого, называемого Космическим Сознанием, Парабраманом, Единым, Сущим и т.д.

### **Контрольные вопросы:**

1. Чем является эстетика и каков предмет ее изучения?
2. Каковы основные проблемы эстетики и варианты их решений?
3. Что такое миф и какова его роль в развитии человеческой культуры?
4. В чем заключается парадокс трудовой теории антропогенеза?

5. Какие аргументы приводят авторы трудовой теории в ее защиту?

6. Какие аргументы приводят оппоненты трудовой теории, раскрывающие нам ее несостоятельность?

7. Является ли сознание механизмом адаптации человека к окружающей среде?

### Литература:

1. Агафонов А. Ю. Основы смысловой теории сознания. – СПб.: Речь, 2003.

2. Аллахвердов В. М. Методологическое путешествие по океану бессознательного к таинственному острову сознания. – СПб.: Речь, 2003.

3. Вышеславцев Б. П. Кризис индустриальной культуры. – М.: Апрель, 2006.

4. Вильчек В. М. Алгоритмы истории // Нева, № 7, 1990.

5. Грушко Е., Медведев Ю. Словарь славянской мифологии. – Ниж. Новгород.: Братя славяне, 1996.

6. Костомаров М. І. Слов'янська міфологія. – К.: Либідь, 1994.

7. Тахо-Годи А. А. Греческая мифология. – М.: Искусство, 1989.

8. Шеллинг Ф. В. Философия искусства. – М.: Мысль, 1999.

9. Философский энциклопедический словарь. – М.: Советская энциклопедия, 1986.

10. Эшби М.А.. Воскресение Осириса. Древнеегипетская библия. – М.: София, 1998.

11. Энгельс Ф. Диалектика природы. – М.: Политическая литература, 1982.



## **ЛЕКЦИЯ 3.**

---

---

### **ХОЛИСТИЧЕСКАЯ КАРТИНА МИРА: ЭТИКО-ЭСТЕТИЧЕСКИЙ АСПЕКТ**

#### **Часть первая. «О природе Вселенной и Человека»**

В первой лекции мною были обозначены три аксиомы, являющиеся фундаментом холистического или целостного мировоззрения, которым руководствовались практически все известные нам древние культуры и цивилизации. В этой лекции мы рассмотрим эти аксиомы более подробно с учетом цели и задач этики и эстетики. Это будет тем более интересно и познавательно, учитывая тот факт, что современная наука постепенно приходит к такому пониманию природы Космоса и Человека, какое было у древних народов, задолго до нашей эры населявших нашу планету.

**Аксиома первая** гласит: Мир, в котором мы все обитаем и все содержание этого Мира, все его обитатели проявились в результате акта творения Космического Сознания, называемого в разных культурных традициях по-разному: Парабрахман, Нетер-Нетеру, Абсолют, Единый, Великий Жизнедатель и т.д., который пребывает в нас и вне нас, бессмертный и вечно творящий благо. У Анны Безант по поводу природы Творца Вселенной есть такое объяснение: «Существует Единое, предшествующее всякому существованию, Недвижное. Пребывающее в одиночестве Своего собственного единства. Из него возникает верховное Божество, Самозачатое, Благо, Источник всех вещей, Корень всего, Бог Богов, Первая Причина, раскрывающая Себя как Свет. От него происходит Постижимый Мир, или идеальная вселенная. Мировой Разум, Ноус, и бестелесные Боги относятся сюда же. От Мирового Разума происходит Мировая Душа, к которой принадлежат божественные разумные формы, каковые присущи видимым телам Богов. Затем

следуют различные Иерархии сверхчеловеческих существ: архангелов, Архонов (Правителей), или Космократов, Ангелов, Демонов и т.д. Человек есть существо низшего порядка, но он связан с упомянутыми Иерархиями своей природой и способен познать их; это знание приобреталось им в мистериях, и оно вело к соединению с Богом» [5, с. 32].

Итак, все мифы народов мира и все религии, как древние, так и современные объединяет идея творения. В то же время в науке существует концепция, согласно которой Вселенная, галактики, планетарные системы, в том числе и наша с планетой Земля, жизнь на планете и мы с вами произошли в результате немислимой цепочки случайностей. Кто же прав? Попробуем разобраться в этом сложном, но очень важном вопросе. Начнем с определения науки, так как ее авторитет в нашей цивилизации достаточно высок, особенно по сравнению с религией и уж тем более с мифологией.

Наука представляет собой систему развивающегося знания и в результате этого отличается от других явлений культуры, прежде всего тем, что ее содержанием является объективная истина. То есть содержание научного знания, по крайней мере в идеале, не зависит от намерений, настроений человека и человечества. В научном знании анализируются и раскрываются законы, свойства объективного мира, его связи и отношения. Поэтому развитие науки безгранично и бесконечно, поскольку безграничен и бесконечен окружающий мир.

Поскольку развитие науки бесконечно, как бесконечен окружающий нас мир, логично предположить, что научная картина мира со временем должна меняться. Так было в эпоху Возрождения, когда на смену геоцентрической картине мира трудами великих ученых, таких как Джордано Бруно, Галилео Галилей, Николай Коперник, Николай Кузанский и др. пришла гелиоцентрическая картина мира, кардинально изменившая представления людей о Мире, в котором мы живем. В настоящее время в космологии, физике, биологии, медицине, генетике, информатологии и других научных направлениях происходят схожие процессы. Ученые постепенно, шаг за шагом, раскрывают новые свойства и отношения, новые

закономерности и явления, обогащая и расширяя существующую научную парадигму\*.

Так, например, современная космология очень мало известная область человеческого знания, развивается в тесной связи с внегалактической астрономией, с одной стороны, и физикой элементарных частиц, или физикой высоких энергий – с другой. Внегалактическая астрономия поставляет наблюдательный материал, на который опираются космологические модели. А физика высоких энергий дает теоретическую канву, в рамках которой эти модели осмысливаются. Все три дисциплины развиваются очень бурно, теории быстро сменяют друг друга, возникают совершенно новые теоретические представления, а наблюдения порой «подбрасывают» самые неожиданные результаты. Сложно проследить за всеми нюансами разворачивающейся здесь драмы идей. Но можно попытаться обсудить некоторые мировоззренческие аспекты современной космологии, в данном случае речь идет об антропном принципе. Этот принцип был предложен с целью объяснить, с научной точки зрения, почему в наблюдаемой нами Вселенной имеет место ряд нетривиальных соотношений между фундаментальными физическими параметрами, которые необходимы для существования разумной жизни. Его основной аргумент звучит так: «Мы видим Вселенную такой, потому что только в такой Вселенной мог возникнуть наблюдатель, человек».

Глубокая связь между свойствами Вселенной в целом и наличием в ней жизни и человека (точнее любого разумного наблюдателя) ставит перед философией и наукой сложную проблему. Самое простое решение состоит в том, что при возникновении множества вселенных в них реализуются различные условия. Мы живем во Вселенной, где реализовались условия, необходимые и достаточные для возникновения в ней жизни и человека. Однако чрезвычайно тонкая согласованность параметров Вселенной, при которой незначительные

---

\* Парадигма (от греч. παράδειγμα, «пример, модель, образец») – совокупность фундаментальных научных установок, представлений и терминов, принимаемая и разделяемая научным сообществом и объединяющая большинство его членов. Обеспечивает преемственность развития науки и научного творчества

изменения одного из них (например, массы протона) ведут к радикальной перестройке структуры Мироздания, делает это объяснение не вполне удовлетворительным. Ситуация больше похожа на случай, когда делается сознательный выбор.

Следует также иметь в виду, что в нашей Вселенной реализовались довольно таки редкие сочетания параметров (редкие флуктуации). Это также говорит против случайного выбора. Для наглядности перечислим некоторые из них:

1. наличие гипотетического вакуума вне пространства и времени;
2. присутствие близкодействующей силы отталкивания, в мгновения иницирующей расширение сингулярности;
3. существование фундаментальных физических констант;
4. наличие определенных массы и возраста у Солнца, Земли и Луны;
5. определенные скорость вращения Земли вокруг ее оси и наклон ее к плоскости экватора;
6. соответствующие расстояния от Земли до Солнца и до Луны, имеющей определенную массу;
7. необходимая толщина земной коры и ее атмосферы;
8. определенные эксцентриситет земной орбиты и ее наклон к плоскости экватора;
9. необходимые для выживания температурный режим и освещенность поверхности Земли, состав и давление ее атмосферы;
10. соответствующее тяготение, уровень естественной радиации и принесенной извне, электрическая и магнитная активность на Земле [14].

Приведем некоторые возможные последствия несоответствия рассмотренных параметров существования физическим константам.

«Если бы масса Солнца была на 20% меньше, то не произошли бы термоядерные реакции внутри него, существовала бы несовместимость между допустимыми уровнями освещенности и приливным замедленным вращением планеты, а радиус орбиты Земли составил бы 0,654 а.е., год длился бы 215 суток. Увеличение массы Солнца на 20% разнесло

бы его на части давлением излучения, радиус орбиты Земли увеличился бы до 1,408 а.е., а земной год длился бы в 1,54 раза дольше.

Если бы масса Земли была бы в два раза меньше, то ускорение силы тяжести составило бы 0,73 от нормального, тогда под влиянием более слабого тяготения, более тонкой атмосферы, увеличения уровня фоновой радиации, обусловленного большей радиоактивностью в коре, ход эволюции и геологическая история оказались бы иными: скелеты животных были бы легче, деревья выше и хилые и т.д.

А если бы первоначальная масса Земли была бы в два раза больше (ускорение силы тяжести в 1,38 раза больше), были бы другими магнитное поле Земли, толщина ее коры, размер ядра, уровень радиации, размеры ледниковых шапок в полярных областях» [14].

То же касается и температурного режима на нашей планете, и скорости ее вращения вокруг своей оси, и расстояния от Земли до Солнца, и от Земли до Луны, и наклона земной оси и многое другое – все это говорит в пользу Великого Программиста, который задал данные параметры, в результате чего возникла наша планета и жизнь на ней. Другими словами, ученые-космологи пришли к мысли о Создателе всего наблюдаемого мира и сделали это совершенно естественно и убедительно.

Наряду с космологами над современной научной картиной мира работают физики. И они тоже говорят о наличии во Вселенной Космического Сознания, объединяющего единым замыслом все процессы и явления окружающей реальности.

В апреле 1982 года академик М. А. Марков, докладывая на президиуме академии Наук СССР результаты исследований, заявил: «...Информационное поле Вселенной слоисто и структурно напоминает „матрешку», причем каждый слой связан иерархически с более высокими слоями, вплоть до Абсолюта, и является кроме банка информации еще и регулятором начала в судьбах людей и человечества» [17].

Когда говорят о слоистом информационном поле, то не имеют в виду, что оно состоит из слоев определенной толщины, как слоеный пирог, на вершине которого

находится Абсолют-Бог. Речь идет о слоях разной плотности энергии, причем каждый «вышележащий» слой пронизывает все «нижележащие» слои. Отсюда и сравнение информационного поля с матрешкой.

Доктор технических наук В. Д. Плыкин по поводу многослойности Вселенной пишет следующее: «Вселенная состоит из разноматериальных миров. Есть миры тонкоматериальные, есть миры плотноматериальные, где энергия уплотнена. Есть миры твердоматериальные, как наш физический мир Земли, где энергия находится в сверхплотном состоянии. Разновидность материи (вещества) – это различные состояния энергии» [20].

Слои разной плотности энергии представляют собой энергетические поля, порождающие волны различной частоты вибраций. Наш твердоматериальный слой представляет собой энергетические поля, порождающие волны низкой частоты, плотноматериальный слой – это энергополя, порождающие волны более высокой частоты, а тонкоматериальный слой – это энергополя, порождающие волны высокой и сверхвысокой частот. Причем ученые считают, что верхние слои Тонкого Мира представляют собой уже не энергетическую, а информационную структуру. Носители информации – торсионные поля – создают в Тонком Мире не серию уровней, как в вещественном мире, а серию спиралей, или вихрей, разной тонкости вибраций и разных частот.

Руководитель лаборатории «Биоэнергоинформатика», президент Международного общественно-политического комитета «Экология человека и энергоинформатика», профессор МГТУ им. Н. Э. Баумана доктор технических наук В. Н. Волченко отмечает: «Тонкий Мир может быть многослойным, причем верхние слои имеют более тонкую «энергетическую» (а в нашем понимании – информационную) структуру. В то же время Тонкий Мир содержит набор своеобразных образцовых информационных матриц, по которым реализуется построение Вещественного Мира. Реальность Тонкого Мира доказана учеными разных стран квалифицированными исследованиями феноменов сознания в психофи-

зике и квантовой механике. С другой стороны, Тонкий Мир, как мир чистого сознания, должен содержать информацию обо всем вещественном. А это весьма сложно: идеи, законы природы, алгоритмы развития, банки данных и т.д. Таким образом, мир сознания или непроявленный (Тонкий) мир должен быть несравненно более сложным, чем вещественный, телесный» [8, с. 9]. Итак, ученые пришли к выводу о существовании Тонкого Мира чистого Сознания.

Под Миром Сознания понимается все (!) информационно-энергетическое пространство Вселенной, включающее вещественный и Тонкий Миры. Еще Эрвин Шрёдингер говорил: «Благодаря наличию сознания мы можем спокойно заявить, что этот мир существует и что он состоит из элементов сознания» [30].

Попытки объяснить реальность Сознания наряду с материей предпринимались философами и физиками неоднократно. Препятствием для принятия концепции Тонкого Мира физикам служила переоценка роли постулата о геометрическом пространстве-времени, поскольку в геометрические рамки никак не вписывались такие атрибуты сознания, как Душа и Дух, признаваемые в религии. Но, используя научные разработки, наука все же пришла к понятию информационно-энергетического пространства в Природе, которое отождествляется с эзотерическим представлением о Тонких Мирах. «Эти тонкоматериальные миры пронизывают все сущее, обеспечивая связь с Божественным Абсолютом, где вначале было Слово-Логос» [9, с. 24].

Как видим, ученые, исследующие природу Вселенной, природу информации и природу сознания пришли к пониманию сознания как высшей формы информации, как творящей информации, причем связка «информация – сознание» понимается столь же фундаментальным проявлением Вселенной, как «энергия – материя». С физической точки зрения, сознание является особой формой полевой (торсионной) материи.

Такое понимание Сознания стало возможным только благодаря тому, что в 90-х годах наукой было открыто пятое фундаментальное взаимодействие – информационное [1; 2; 4; 9; 11; 29].

Профессор В. Н. Волченко дает следующее определение информации: «Содержательно – это структурно-смысловое разнообразие мира, метрически – это мера данного разнообразия, реализуемая в проявленном, непроявленном и отображенном виде» [8].

Данное определение информации можно дополнить определением доктора Силина А. А.: «Информация – это одно из универсальных свойств предметов, явлений, процессов объективной действительности, заключающееся в способности воспринимать внутреннее состояние и воздействия окружающей среды, сохранять определенное время результаты воздействия, преобразовывать полученные сведения и передавать результаты обработки другим предметам, явлениям, процессам и т.д. Информацией пронизаны все материальные объекты и процессы, которые являются источниками, носителями и потребителями информации. Все живые существа с момента появления на свет и до конца своего существования пребывают в «информационном поле», которое непрерывно, непрестанно воздействует на их органы чувств. Жизнь на Земле была бы невозможна, если бы живые существа не улавливали информацию, поступающую из окружающей среды, не умели бы ее перерабатывать и посылать другим живым существам [23].

Еще одно определение информации, как она представляется современным ученым: «Информация – это атрибут субстанции, отражающий характер и качество ее структуры. Если субстанция является первичной, то в аморфном состоянии она не может содержать информации, поскольку не имеет структуры. С момента начала структурирования субстанция начинает насыщаться информацией. Объем информации, заложенной в субстанции, прямо пропорционален степени ее структуризации. При этом структура приобретает степень совершенства, которая тем больше, чем более структура развита» [4].

Накопление все новых фактов привело к тому, что информация постепенно приобрела статус самостоятельного и фундаментального понятия естествознания, выражающего, в конечном счете, неразрывность сознания и материи. Не будучи ни



тем, ни другим, она оказалась тем отсутствующим звеном, которое позволило соединить несоединимое по определению – Дух и материю, не впадая при этом ни в религию, ни в мистику.

Еще недавно Тонкий Мир считался областью метафизики и эзотерики, но с начала 90-х годов, когда появились достоверные теории физического вакуума, был найден и хорошо обоснован материальный носитель информации в Тонком Мире – торсионные поля, или поля кручения, исследованием Тонкого Мира вплотную занялась теоретическая физика [2].

Сегодня многие ученые считают, что генератором информации является Сознание. Так, например, доктор технических наук А. А. Силин пишет: «...Можно сказать, что феномен сознания связан со способностью рождать информацию в чистом виде без ее овеществления. До появления сознания новая информация в неживой и живой природе возникала, так сказать, явочным порядком, то есть одновременно со случайным усложнением материальной структуры и адекватным ему. Отсюда следует чрезвычайно замедленный ход эволюции бессознательной природы. Работа сознания с идеальными структурами не требовала подобных материальных и временных затрат. Неудивительно, что появление сознания, как мощного генератора информации, резко ускорило темп эволюции бытия» [24].

Профессор института теоретической физики университета в Орегоне (США) Амит Госвами в своей книге «Вселенная, создающая себя» с подзаголовком «Как сознание творит материальный мир» пишет: «Сознание является тем основополагающим принципом, на котором зиждется все существующее, а, следовательно, и наблюдаемая нами Вселенная» [11, с. 13]. Стремясь дать сознанию точное определение, Госвами выделяет четыре обстоятельства:

1) существует поле сознания (или всеохватывающий океан сознания), о котором иногда говорят как о психическом поле;

2) существуют объекты сознания, такие как мысли и чувства, которые поднимаются из этого поля и погружаются в него;

3) существует субъект сознания – тот, кто чувствует и/или является свидетелем;

4) сознание является основой существования [там же].

Подобной точки зрения придерживается известный физик Дэвид Бом. Основной и фундаментальной чертой космологии Бома является утверждение того, что «самосознающая Вселенная, воспринимаемая нами целостной и взаимосвязанной, представляет реальность, называемую полем сознания» [13].

Доктор физико-математических наук А. В. Московский также утверждает: «Основа мира – Сознание, носителем которого выступают спин-торсионные поля» [18].

В качестве красивого завершающего аккорда в этом вопросе используем работы Международного Центра физики вакуума, выполненные под руководством директора Центра академика РАЕН Г. И. Шипова. Он пишет: «Я утверждаю: есть новая физическая теория, созданная в результате развития представлений А. Эйнштейна, в которой появился некий уровень реальности, синонимом которого в религии является Бог – некая реальность, обладающая всеми признаками Божества... Существует некое Сверхсознание, связанное с Абсолютным Ничто, и это Ничто творит не материю, а планы-замыслы». При этом Г. И. Шипов подчеркивает, что «сверхсознание – это часть Божественного присутствия» [29].

Создатель кибернетики Норберт Винер в своей книге «Творец и робот» на с. 24 дает такое определение Бога: «Бог – это информация, отделенная от сигналов и существующая сама по себе» [7].

Академик Шипов пишет о Боге: «Я не знаю, как это Божество устроено, но оно реально существует. Нашими методами Его познать, „изучить“ невозможно» [29].

А лауреат Ленинской и Демидовской премий, один из основателей космонавтики, академик РАН Б. В. Раушенбах, подчеркивая, что «чувство веры находится в другой части головы, не там, где наука», и поэтому они могут мирно сосуществовать, заинтересовался тем, что, по представлению христианства, Бог триедин. С одной стороны, христианство – религия

единобожия, то есть Бог един, с другой – существует Троица, и все ее представители единосущные, равноценные, во всем одинаковые. Павел Флоренский сказал, что это тайна, которую невозможно постичь, для понимания ее нужно совершить подвиг веры.

Раушенбах пишет: «Я пытался и рассуждал так: Бог един, и в то же время это три Бога, это логически объяснимо. Хотя все считали эту идею абсурдной, даже Флоренский писал об этом. Бог должен быть абсурден, должен быть непонятен. Бог непостижим – это его сущность. По-моему, триединство – элементарное понятие, а богословы не могли Его понять, потому что не знали математики. Некоторые думали: у Бога одно лицо – Бога-Отца, Сына и Святого Духа. Но в молитвах мы называем Богом и Отца, и Сына, и Святого Духа. Для доказательства того, что понятие Троицы логически безупречно, я привел вектор. Как известно, вектор имеет три компонента, которые задает по трем основным направлениям. Три вектора по трем основным направлениям и один вектор – одно и то же, то есть Троица. Потому один Бог и в то же время три – абсолютно объяснимо логически» [15, с. 5].

В результате уточнений, выполненных в Центре физики вакуума в последние годы, структура Тонкого Мира приобрела следующий вид.

Всем управляет Бог, или Космическое Сознание, или Абсолют, название не имеет значения. С ним связано Сверхсознание или, в другой терминологии, «первичный физический вакуум – план создания первичных торсионных полей» [14, с. 4]. Первичные торсионные поля воздействуют на физический вакуум, который рождает энергию и материю.

Выстраивается цепочка: Абсолют – Сверхсознание – Информация – Энергия – Материя. Здесь стоит еще раз подчеркнуть, что сознание – это источник информации, осознающий себя и постоянно творящий новую информацию.

Сегодня уже многие ученые считают, что информация, являясь фундаментальной первоосновой и всеобщим свойством Вселенной, стала основой зарождения нашей планеты. Полагают, что именно космическая информация явилась

«первоначальным планом» формирования Земли и последующей на ней жизни.

Так, доктор технических наук В. Д. Плыкин подчеркивает, что именно информация является основой материального образования. Сначала приходит информация о будущем материальном объекте: что создается, в какой области пространства, какой внешний облик вновь создаваемого материального объекта и какова его внутренняя энергетическая структура. Управляемая информацией энергия «упаковывается» в сверхплотное состояние – материю, которая по заданной программе сохраняется во времени. Если создать искусственные условия, позволяющие энергии выйти из сверхплотного состояния, то произойдет импульсивный выброс колоссального количества энергии, например, взрыв атомной бомбы. Создав искусственно условия расщепления ядра, физики разрушили информационно-энергетическую структуру (программу), удерживающую энергию в «упакованном» (сверхплотном) состоянии. На основе сказанного напрашивается **вывод: материя – это форма, которую принимает энергия согласно информации, порожденной Сознанием [20].**

Хорошим подтверждением этому служат слова Артура Форда: «Во Вселенной, в целом присутствует первичная энергия – сознание, под чьим контролем и управлением находятся все другие виды и формы энергии» [27, с. 415] и доктора А. В. Московского «...Объективно мы пришли к выводу, что Мир имеет в своей основе Сознание как единое мировое начало. Сегодня, в свете последних открытий, существование Мира, как универсального Сознания, проявляющего себя различным образом, – научная реальность. Поле Сознания порождает все, и наше сознание – часть его» [18].

Как видим, современные физика и космология пришли к такому пониманию природы Человека и Вселенной, какое мы находим в древних эзотерических текстах и в философско-религиозных доктринах древних цивилизаций. Причем путь открытия этих истин учеными и философами был диаметрально противоположным, однако привел их к общим выводам.

Перед нами вырисовывается грандиозная картина мира в которой Космическое Сознание или Создатель, или Творец выступает фундаментом, причиной всех вещей и явлений, находящихся, согласно этой Причине в энерго-информационных взаимодействиях друг с другом, делая Вселенную единой, целостной и гармоничной. Как отмечает американский ученый Брайан Свимми: «Мое личное убеждение заключается в том, что любое видение Вселенной, которое не шокирует нас, не представляет для нас никакой ценности» [22, с. 14].

Если всё во Вселенной находится друг с другом в состоянии энергоинформационного взаимодействия, то и человечество в целом, и каждый из нас по отдельности, несем полную ответственность за всё происходящее как с нами, так и с нашей планетой. Совершенствуя себя, каждый из нас совершенствует мир, вносит свою посильную лепту в улучшение жизни не только своей семьи, своего города или страны, но и всей нашей планеты, как бы фантастично это ни звучало. И наоборот. Излучая в пространство раздражение, зависть, ненависть, обиды, бесконечные претензии друг к другу и прочие негативные эмоции, мы ухудшаем, отравляем и свою жизнь, и жизнь окружающего нас космического пространства.

Данная картина мироздания не будет полной, если мы не рассмотрим более подробно **место и роль человека в этой картине**. Этой теме посвящен наш **следующий постулат или аксиома**, которая гласит: *Человек или микрокосмос по своей природе является существом космическим, многомерным и, по замыслу Творца, эволюционирующим – эта мысль присутствует практически во всех древних религиозно-философских учениях.*

Теория многомерности человека предполагает существование нескольких аспектов его сущности или системы тел – физического и энергетических. Постулируется, что многомерная сущность человека отражает в себе многомерную природу бытия. Ёмкой иллюстрацией здесь является древняя аксиома: человек есть микрокосм, содержащий в себе Макрокосм.

В новой, развивающейся науке биоэнергоинформатике понимание природы Космоса и природы Человека очень созвучно древним знаниям, но на качественно ином уровне.

Вот как считает член Международной академии биоэнерготехнологий, В. А. Цыбко: «В многотысячелетнем наследии человечества, включающем философский опыт познания реальности, господствует представление о многоуровневом строении Универсума, представляющем собой иерархию миров разного высотного ранга.

Непременным условием существования такой системы является наличие двух видов связей: вертикальных, обеспечивающих ее иерархическую координацию, и горизонтальных, определяющих внутриэтажные процессы.

Существенно, что для взгляда «извне» и «из этажа», «мироздание» предстает неузнаваемо разным. Платой за недостижимость других «этажей» нашим научным познанием является стремление объяснить всё имеющимися представлениями и возможностями. В частности, процесс, проявляющий согласованность, невидимые причины которого уходят в верхние «этажи», часто оцениваются разорвано. Например, проявление трехмерного процесса в двухмерном мире, четырехмерного – в трехмерном и т.д.» [12]\*. <...> «Этажность» Универсума обеспечена существенным различием частот собственных колебаний блоков структурообразующих элементов, лежащих в основании «этажей». Смена частот и настройки сознания (реле мозга по Г. Ильичу) переключает его на другой мировой паттерн. В этом заключается смысл медитативных тренировок сознания, секрет второго названия касты браминов в Индии – «дважды рожденный», то есть пробудившийся в других мирах» [28].

Развивая дальше свою концепцию относительно природы человека, В. А. Цыбко отмечает: «Человек «информационно» устроен так же, как и Вселенная. Энергоинформационные поля отдельных клеток организма (со своим «клеточным разумом»), объединённые в орган, создают энергоинформационное поле (матрицу) органа, со своим «разумом органа». Отдельные органы, объединенные в организм, создают энергоинформационное поле организма (биополе), представляющее собой логически организованную саморазвивающуюся систему со своим более высоким уровнем разума.

Энергоинформационные поля организмов (с их разумом), составляющих биосферу Земли, объединены в общую энергоинформационную матрицу планеты – ноосферу (обратной связью), и т.д. до уровня Универсума.

Таким образом, энергоинформационная матрица человека (его душа) является «клеточкой» (микрочаечкой) общего космического энергоинформационного поля – этого Великого космического Разума» [28].

По поводу биологического поля человека и его роли размышляет другой ученый и философ А. К. Манеев в книге «Философский анализ антиномий науки»: «Биополе как материальная система выступает в роли как бы материалистически понимаемой души, т.е. важнейшего звена в организации биосистемы» [16]

В процессе своей жизни человек, развивая свой интеллект и свою духовность через свой труд, обогащает космическое информационное поле – питает космический разум информацией и развивает его. В этом и состоит космическая миссия человека и космический смысл его жизни.

**Таким образом, Человек (его душа) – это «клеточка» единого космического организма – Универсума.**

Каждая такая энергоинформационная «матрица» (душа) в процессе эволюции Универсума неоднократно «впечатывается» в зародыши физических тел – это и есть последовательные воплощения (по аналогии с клетками человеческого организма, которые неоднократно обновляются, сохраняя старую и накапливая новую информацию). В этом процессе кроются корни генетической памяти человека, которая проявляется в особых состояниях психосознания. Причины «снятия» запрета с осознания генетической памяти у отдельных лиц пока не изучены.

В заключение хочу привести высказывание А. Трине из книги «В гармонии с бесконечным»: «Бог есть дух бесконечного мира, и в тот миг, когда мы вступаем в гармонию с ним, в нас входит поток мира, ибо мир есть гармония. Глубокая внутренняя правда в основе слов: «Быть духовно настроенным, значит жить в мире». Это значит – познать истину, что мы

суть дух, и жить с этой мыслью; это значит – жить в гармонии и мире. Ах, как много тысяч мужчин и женщин живут вокруг нас: уставшие телесно и духовно, они едут в чужие страны, они совершают кругосветные путешествия, они возвращаются, так и не найдя мира. Совершенно ясно, почему они его не нашли: они ищут его там, где его нет. Они ищут его вовне, а им следовало бы искать его внутри. Мир нужно искать внутри (в себе): тот, кто не найдёт его там, тот не найдёт его нигде. Вне нас нет мира, он в нашей собственной душе. Мы можем идти разными путями, чтобы найти его, мы можем искать его в телесных наслаждениях и страстях – он всегда будет ускользать от нас, ибо мы ищем его вне нас, где его нет. В той мере, как мы будем согласовывать наши телесные наслаждения и страсти с заповедями нашего духа, высшие формы счастья и мира будут наполнять нашу жизнь; если мы не будем этого делать, нашим уделом будет болезнь, страдание и неудовлетворённость.

Кто пришёл к пониманию своего истинного «Я», тот имеет в себе силу и излучает её всюду. Он нашёл свой центр. В большой Вселенной есть только один центр: бесконечная сила, действующая во всех нас и через нас. Следовательно, тот, кто нашёл свой центр, пришёл к единству с бесконечной силой, признаёт себя духовным существом, ибо Бог есть Дух» [25].

Так неожиданно слились воедино два вечных космических понятия – ЧЕЛОВЕК и БОГ. А так как организм человека – это своеобразный приёмник и генератор энергоинформационных взаимодействий, а информация, энергия и материя, являясь тремя ликами одной реальности, могут переходить друг в друга, то человек от природы наделён удивительными (божественными) способностями. Надо только научиться правильно ими пользоваться. А для этого надо в своём духовном развитии выйти на уровень космического, или (по терминологии Шри Ауробиндо) глобального Разума, и тогда каждый сам сможет творить чудеса. Чего я всем вам желаю.

Ибо чудо – это явление, которое не противоречит законам природы. Чудо – это явление, которое противоречит нашим знаниям законов природы.



Коль скоро мы заговорили о законах природы или немного шире – Космоса, настало время вспомнить **третью аксиому**: *в сотворенной Вселенной все вещи и явления подчиняются действию определенного набора законов. Один из герметических принципов гласит: « Все совершается в соответствии с законом. Случай есть не что иное, как имя закона, который не распознан. Существует много планов бытия, но ничто не ускользает от Закона»* [19] Поэтому вторая часть нашей лекции будет посвящена анализу Космических Законов, представляющих для нас с точки зрения этики и эстетики наибольший интерес.

#### **Часть вторая. О Космических Законах.**

Космические Законы – это объективные законы, действующие и проявляющиеся во всем Мироздании. Проявлений этих законов человек не способен избежать, и он не может не обращать на них внимания не рискуя при этом возможностью своего эволюционного развития. В отличие от социальных законов, которые создаются людьми для регулирования взаимоотношений индивидуумов в человеческом обществе и от действия которых человек достаточно часто может уйти, Космические Законы абсолютны, их воздействия избежать невозможно. Количество этих законов до конца человечеству неизвестно, так как на разных планах бытия работает соответствующее количество законов, однако для нашего трехмерного пространственно-временного континуума достаточно соблюдать основные из них, чтобы находиться в гармонии со Вселенной. Рассмотрим некоторые из них.

Основной закон, о котором уже шла речь в данной лекции, **Закон Единства**. Он гласит: «Все во всем» – это и есть основная идея Единства Космоса и Единства Жизни. «Благодаря пребыванию всего во всем, в Космосе нет ничего ни великого, ни малого, ибо самое малое так же велико, как самое великое, потому что как в малом, так и в великом существует одно и то же Все, которое становится всем, не переставая быть собою. Нет ни внешнего, ни внутреннего; нет ни большого, ни малого; нет ни высокого, ни низкого в этом Божественном Устройстве» [6].

***Закон Единства звучит еще и так «Всё есть мысль. Вселенная представляет собой мысленный образ».***

Эта формулировка раскрывает нам другой аспект Закона Единства – разумность нашей Вселенной, о которой речь шла выше. Мысль – это информация, источником которой выступает Космическое Сознание. В «Учении Живой Этики» говорится: «Мысль – творческая энергия разума, разлита везде и во всем на протяжении всего беспредельного Пространства. Она есть причина жизни, и жизнь есть ее следствие» [26].

В соответствии с этим Законом, наше Мироздание устроено по одним и тем же пропорциональным канонам и развивается в соответствии с одними и теми же закономерностями. Оно проявляет свои тенденции и потенциалы в точном соответствии с величиной физических констант и математических последовательностей. Мироздание, будучи изучено в небольшой области, через это уже таинственным образом изучается как Целое, ибо законы и пропорции, лежащие в основе его строения, повсюду едины и согласованы.

Конечно, каждая частица Вселенной в чем-то неповторима и уникальна, хотя бы своим местоположением в данный момент времени. Но все же единство Сущего беспрецедентно! Хотим мы того или нет, но если мы стремимся овладеть собственными глубинами, мы просто должны, вынуждены, обязаны исследовать управляющие всем миром законы. Ведь мы сами являемся не более чем одной из хрупких частиц Единого Живого Мироздания, а потому построены точно так же, как и все то, что располагается вне нас самих. Изучая себя, мы постигаем жизнь Целого.

Говоря об устройстве Мироздания и о Законах, которые в нем работают, необходимо обратить наше внимание на ***Законы Гармонии и Красоты***. Ведь не случайно в древнегреческой философии Единое или Абсолют понимался как триада – Добро, Истина и Красота. Поэтому следующими Законами, которые мы будем рассматривать, будут Законы Гармонии и Красоты

Учение о Гармонии и Красоте во все века седой древности являлось одним из наиболее тайных учений посвященных, скрывавшихся под покровами сакральных храмовых школ.

Открытые многими поколениями интуитивных изыскателей законы Пропорций, каноны Красоты и приемы создания Прекрасного, лежащие в основе наставничества, целительства и управления, хранились в глубочайшей тайне. Наследование этих знаний из века в век поддерживалось секретными линиями инициатических ритуалов.

Законы Гармонии едины для живой и неживой природы. Гармонические пропорции повсюду прослеживаются едиными – одними и теми же во всем самосохраняющемся и самоподдерживающемся, не говоря уже о саморегулирующемся и о саморазвивающемся. Достаточно нарушить одну деталь, один фрагмент, одну мелочь – и согласованное целостное рассыпается в прах, погребая под грудой разрушительных рассогласований благополучную область активной жизни. Недаром в древности даже появление дисгармоничной музыки, нарушающей классические каноны, рассматривалось как достаточное свидетельство преступной халатности руководителя провинции, допустившего появление такого рода диссонансов в жизни народа.

Каноны архитектуры, анналы геометрии, компендиумы естественных наук, сакральные алфавиты и даже исторические хроники – все знания Древности так или иначе свидетельствовали в пользу жизнетворческой сущности Красоты и ее фундаментальной важности для поддержания порядка в подлунном мире.

Древние мастера считали, что все то, с чем соприкасается человек, обязано быть гармоничным, а значит и прекрасным. Да и сама деятельность человека должна быть ориентирована на создание, поддержание и развитие Гармонии. Все некрасивое отвергалось как нежизнеспособное, вредоносное и губительное, разрушающее и болезнетворное.

Наши современники весьма безответственно и неуважительно относятся к жизнетворческой природе Гармонии и Красоты. Они забывают о том, что тысячелетиями не уставали повторять все наставники человечества: вне соответствия жизни канонам гармонических пропорций не выживет и само человечество. Безобразное смертоносно, и его тлетворное

влияние в отсутствие гармонических цитаделей и практикования созерцания прекрасного неотвратимо и неизменно завершается полным поражением жизни!

Одним из первых и, как оказалось, фундаментальнейших законов проявления Красоты явился Закон Золотой Пропорции или Золотого Сечения. Все то, что организовано по Принципу Золотого Сечения, субъективно воспринимается как особенно приятное и законное. Почему так происходит, вполне понятно. Ведь резонансно пропорции изображения соответствуют пропорциям, в соответствии с которыми структурирован и сам организм воспринимающего человека. Подобие геометрических (структурных) пропорций вызывает естественное согласие. Поэтому и нет сопротивления организма и психики восприятию сопорпорционального «структурно родственного» объекта.

Человек различает окружающие его предметы по присутствующей им конкретной форме. Интерес к форме какого-либо предмета может быть продиктован жизненной необходимостью, а может быть вызван красотой самой формы.

Форма, в основе построения которой лежат сочетание симметрии и Золотого Сечения, способствует наилучшему зрительному восприятию и появлению ощущения красоты и гармонии. Целое всегда состоит из частей; части разной величины и различного назначения находятся в определенном отношении друг к другу и к целому. Принцип Золотого Сечения – высшее проявление структурного и функционального совершенства целого и его частей в искусстве, науке, технике и природе.

Как математически формулируется Золотое Сечение? Если произвести деление объекта на две неравные части так, что меньшая будет относиться к большей, как большая ко всему объекту, в отношениях между ними образуется так называемое Золотое Сечение. Почему именно такова золотая пропорция, вряд ли кому-либо вообще удастся когда-либо ответить. Так все создано. Таковым пожелал сотворить все Создатель. Так оно уже все есть. Такова основная структурная аксиома наличного бытия. Математика вообще аксиоматична по своей природе. Природа самих аксиом никого не интересуется, просто

из них исходят при построении систем представлений. Золотое Сечение – одна из центральных аксиом науки, данная нам предметно – в пропорциях окружающих предметов и процессов. Подобно тому, как все физические константы согласованы таким образом, чтобы оказалось возможным существование человека (антропный принцип), точно так же структурно Вселенная как метаживой организм соответствует основным пропорциям человеческого тела.

Мы вряд ли когда-либо сможем разгадать загадку Золотого Сечения – все таково, каково оно есть. Но мы вправе постараться использовать его в интересах собственного развития. Одним из приемов такого использования является сопоставление интуитивной комфортности, возникающей при созерцании картин, построенных по канонам Золотого Сечения, с тем ощущением внутренней удовлетворенности, которое соответствует восприятию наиболее предпочитаемых оттенков и мелодий. Предпочитаемое нами столь же закономерно соответствует нашему текущему состоянию, как Золотое Сечение отвечает единым канонам созидания пропорций построения всего и вся в целостном живом Мироздании.

Как вы, надеюсь, поняли, Космические Законы Красоты и Гармонии носят всеобщий характер и взаимодополняют друг друга: все гармоничное красиво, все красивое – гармонично как во Вселенной, так и в Человеке.

**Второй Космический закон – Закон Цикличности.** Его кратко можно сформулировать так: «Все возвращается на круги своя». А более подробно следующее: «Развитие Единого Сознания в Мироздании и Бытии есть результат процесса, характеризующегося сменой Циклов активного и пассивного состояния Божественной Мысли во всех Формах Ее проявления, и отражает дыхание Абсолюта. Выдох – Инволюция – Боговдохновение, Схождение Святого Духа во все Сферы Мироздания и Бытия. Вдох – Эволюция – Богоозарение, проявление Святого Духа в каждой Форме, обладающей Внутренней Божественной Природой во всех Сферах Присутствия Единого Божественного Сознания в Мироздании и Бытии. Искажение Закона привнесено как Мысль

о возможности развития сознания только в одной фазе (активной либо пассивной) своего Реального существования» [19].

Этот закон дает нам правильное представление о природе времени, которое во всех древних цивилизациях воспринималось именно циклично, а символом цикла являлось изображение змеи, кусающей себя за хвост, которое мы встречаем практически на всех континентах. Уробóрос, а именно так называли этого змея, (др.-греч. οὐρόβορος, от οὐρά «хвост» и βορός «пожирающий»; букв. «пожирающий [свой] хвост») – является одним из древнейших символов, известных человечеству, точное происхождение которого – исторический период и конкретную культуру – установить невозможно. Несмотря на то, что символ имеет множество различных значений, наиболее распространённая трактовка описывает его как репрезентацию вечности и бесконечности, в особенности – циклической природы жизни: чередования созидания и разрушения, жизни и смерти, постоянного перерождения и умирания. Символ Уробороса имеет богатую историю использования в религии, магии, алхимии, мифологии и психологии. Одним из его аналогов является свастика – оба этих древних символа означают движение космоса.

Санскритское слово «кала» (Kāla) означает в индуизме время, его персонификацией выступает божество по имени Кала или Кали – это богиня смерти и разрушения. Санскритское существительное «кала» восходит к индоевропейскому корню со значением вращения и родственно русскому «коло». В индуизме и других индийских религиях цикличность времени метафорически представляется в виде калачакры («колеса времени»). Кала – это также древнеиндийская единица измерения времени, равная 1/900 части дня или 96 секундам.

Интересен тот факт, что современная космология постепенно тоже приходит к такому же пониманию времени. По словам ученых, закат и расцвет жизни на Земле может быть связан с циклами движения Солнечной системы в Галактике. Наша Солнечная система движется вдоль диска Галактики Млечный путь и в зависимости от местоположения системы

различаются и условия, которые, в конечном итоге, имеют влияние и на нашу планету [10].

Недавно специалисты из Университета Калифорнии в Беркли (штат Калифорния, США) обнаружили морские окаменелости, на которых присутствуют останки представителей биологического разнообразия. В результате анализа, специалисты пришли к выводу, что живые существа на нашей планете удивительным образом подчинялись циклу, длина которого составляет ровно 64 млн лет.

Кроме того, ученым удалось обнаружить следы как минимум двух массовых вымираний на планете – примерно 250 и 450 млн лет назад, эти процессы приходится как раз на пики данного цикла.

На сегодня специалисты Университета Канзаса пришли к выводу, что данные события имеют под собой вземные факторы. Их идея строится на том факте, что все звезды как в нашей Галактике, так и во Вселенной вообще не находятся на постоянных точках, а движутся вокруг какого-либо центра, например, центра Галактики. В процессе их движения они могут проходить через какие-либо зоны с неблагоприятными условиями, высокой радиацией и т.д.

Наша Солнечная система также не является в данном случае исключением – она также вращается вокруг центра Галактики, причем период ее обращения составляет 64 млн лет, то есть почти столько же, сколько занимают циклы биоразнообразия на Земле.

Ученые говорят, что наша Галактика Млечный путь имеет гравитационную зависимость от кластера Галактики, расположенного на расстоянии 50 млн световых лет. По мнению Адриана Мелотта и Михаила Медведева, астрономов Университета Канзаса, в процессе движения эти объекты неизбежно сближаются, что приводит к сильным гравитационным нарушениям, в результате чего могут даже изменяться орбиты или оси вращения планет.

По предположению ученых, в результате периодических сближений и происходят гравитационные отклонения, действующие и на Землю. В результате этих изменений

повышается радиационный фон, а в результате того, что планета может несколько изменить свою орбиту или ось, на Земле может очень значительно измениться и климат, что собственно и могло приводить к массовым вымираниям животных в истории нашей планеты.

Кроме того, еще одна гипотеза заключается в том, что во время притяжения Солнечная система ускоряется и это приводит к появлению мощной ударной волны, аналогичной той, что получается при преодолении скорости звука. Недавно это явление было обнаружено в галактическом кластере, расположенном на расстоянии 300 млн световых лет от нашей планеты. Там, согласно расчетам астрономов ударная волна распространялась со скоростью около 1000 км/сек [21].

Кстати сказать, недавно обнаруженную ударную волну древние майя называли Галактическим лучом и считали, что подобные лучи периодически пронизывают всю Галактику, влияя на эволюцию форм и сознания в ней. Отсюда следовал вывод об участии Галактических лучей в процессе эволюции Земли и жизни на ней. Откуда эта информация была известна древнему народу Майя – не известно, но майянский календарь свидетельствует нам о глубоком знании и понимании этим народом природы времени, которое фантастическим образом перекликается с представлением о времени китайского народа, дошедшим до нас в известной книге «Иц-зин». По словам Мартина Шонбергера, Иц-зин являет собой «...формулу мира, описывающую порядок, установленный в реальности... ответ на вопрос Гейзенберга, искавшего «безымянные основные структуры и единообразные полярные симметрии» [22].

Исследователь майянского календаря доктор Хозе Аргуэльес, по этому поводу пишет: «Подобно системе мироустройства Ицзин, майянская наука связана с голономическим резонансом как будущего, так и прошлого. На самом деле, с точки зрения учения Майя, понятия «прошлое» и «будущее» не представляют особой ценности в роли показателей превосходства или прогресса. Для Майя время, если оно вообще существует, представляет собой кольцо,



в котором из общего источника исходят и прошлое, и будущее, постоянно встречающиеся и сливающиеся в мгновении настоящего. Учение Майя и Ицзин можно считать как пред-, так и постнаучным» [3, с. 22].

Итак, Закон Цикличности, о котором мы сейчас узнали, дает нам несколько непривычное представление о времени, однако тот факт, что именно такое представление до недавних пор существовало практически во всех известных нам древних цивилизациях, наталкивает нас на мысль о его достоверности или истинности. Проблема заключается в том, что не все современные ученые разделяют такой взгляд на природу Космического Времени, но это не повод для его отрицания, а скорее повод для выхода исследований в области физики времени на следующий виток своего естественного развития.

К сожалению, объем лекции не дает нам возможности рассмотреть все Космические Законы, с ними можно будет познакомиться в приложении к лекциям. Но и тех, что мы узнали, достаточно для активизации умственной деятельности, расширения своего кругозора и обогащения своего духовного опыта.

### **Контрольные вопросы:**

1. Какова природа Вселенной на современном этапе развития науки?
2. Что такое информация и какова ее роль во Вселенной?
3. Как вы понимаете природу сознания и его роль во Вселенной?
4. Что думают ученые о природе Бога и природе Вселенной?
5. Как вы поняли, что же такое «антропный принцип»?
6. Что вы узнали об идее космической эволюции человека?
7. Как, с точки зрения холистической парадигмы, должен взаимодействовать с Космосом человек?
8. Сформулируйте концепцию человека В. А. Цыбко.
9. Как объясняют природу души современные ученые?
10. Как некоторые физики пытаются объяснить природу Бога и зачем они это делают? Ведь в Бога можно только верить или этого недостаточно?

11. Как вы поняли фразу: «Быть духовно настроенным, значит жить в мире»?
12. Как вы поняли, исходя из содержания лекции, в чем же смысл человеческой жизни?
13. Что вы узнали о Космических Законах и зачем нам нужно о них знать?
14. Кратко сформулируйте Закон Единства и своими словами объясните, как вы его поняли или не поняли.
15. Исходя из знания Закона Гармонии, попробуйте ответить на вопрос: Надо ли человеку стремиться к гармонии, если да – то зачем? Если нет- то почему?
16. Какое представление о природе времени дает нам Закон Цикличности?

### Литература:

1. Акимов А. К. Пятое фундаментальное взаимодействие // Терминатор. – 1994. – № 2–3.
2. Акимов А. К., Шипов Г. И. В миллиард раз быстрее света. // Терминатор. 1997. № 7–8.
3. Аргуэльес Х. Фактор маяя. / Пер. с англ. – К.: София, М.: ИД «Гелиос», 2002. – 256 с.
4. Баландин К. Ю. Энергоинформационный обмен в природе. Суть явления // Мат-лы Междунар. конгресса «Эниология XXI века». Одесса, 10–15 сентября 2001.
5. Безант А. Эзотерическое христианство или малые мистерии. – М.: София, 2000. – 320 с.
6. Блаватская Е. П. Что есть Истина? Сборник. Пер. с англ. – М.: Сфера, 1999. – 304 с.
7. Винер Н. Творец и робот. – М.: Наука, 1966.
8. Волченко В. Н. Духовная экоэтика в мире сознания и в Интернете// Сознание и физическая реальность. – 1997. – Т. 2. – № 4.
9. Волченко В. Н. Информационные модели сознания в номогенезе: философский, естественнонаучный и социально-психологический аспекты // Сознание и физическая реальность. – 1999. – Т. 1. – № 4.
10. Гансвинд И. Н. Время как цикл. Почему циферблат часовой размечен цифрами от 1 до 12. [Электронный ресурс]. Режим доступа – <http://www/chronos.msu.ru>
11. Госвами А. Самосознающая Вселенная. Как сознание создает материальный мир. – М.: Открытый мир, Ганга, 2008. – 448 с.

### ЛЕКЦИЯ 3.

Холистическая картина мира: этико-эстетический аспект

---

---

12. Джан Р. Г., Данн Б. Д. Границы реальности. Роль сознания в физическом мире. – М., 1995.
13. Джидду Кришнамурти О самом важном (Беседы с Дэвидом Бомом). – М.: Либрис, 1996.
14. Журавлев В. И. Современное миропонимание. – Донецк, 1999.
15. Интервью с академиком РАН Раушенбахом Б. В. «Единство составляющих миров»// Санкт-Петербургские ведомости. 2001. 29 марта. – С. 5.
16. Манеев А. К. Философский анализ антиномий науки. – Минск: Наука и техника, 1974. – 221 с.
17. Марков М.А. О нелокальных полях и сложной природе «элементарных» частиц (динамически деформируемый фактор) // Успехи физических наук. № 136, 1982.
18. Московский А. В. Наш мир – чудо // Газета «Чистый мир». 1996. № 4.
19. Москвичева Е. В. Антология философии Герметизма. – Одесса: Астропринт, 2007. – 795 с.
20. Плыкин В. Д. В начале было слово, или след на воде. – Ижевск, 1995.
21. Садохин А. П. Концепции современного естествознания. Учебник для ВУЗов. – М.: ЮНИТИ-ДАНА, 2006. – 447 с.
22. Свимми Б. Предисловие к книге Хозе Аргуэльеса «Фактор майя». С. 13–19.
23. Силин А. А. Тайна информации// Сознание и физическая реальность. 1999, т. 4, № 1.
24. Силин А. А. На пути от знания естества к его творению // Сознание и физическая реальность. 1998. Т. 3. № 3.
25. Трине Адамс. В гармонии с бесконечным. – Штуттгарт, 1810.
26. Учение Живой Этики: В трех томах. Т. 3. /Сост. Г. Е. Чирко. – СПб.: Просвещение, 1993. – 814 с.
27. Форд А. Жизнь после смерти// Восток и Запад о жизни после смерти. – СПб, 1993.
28. Цыбко В. А. Единый фундамент мироздания и саморазвивающиеся системы. Человек – как космическая сущность // Материалы Международного конгресса «Эниология XXI века». – Одесса, 10–15 сентября 2001 г. – Ч. 1.
29. Шипов Г. И. Теория физического вакуума в популярном изложении. [Электронный ресурс]. Режим доступа [http:// www.shipov.com](http://www.shipov.com)
30. Шрёдингер Э. Мой взгляд на мир. – М.: Либроком, 2009.

## ЛЕКЦИЯ 4.

### ОСОБЕННОСТИ ИНДИЙСКОЙ ФИЛОСОФИИ. ЭТИЧЕСКОЕ УЧЕНИЕ БУДДЫ ГАУТАМЫ

Индийская философия представляет собой совокупность философских теорий всех индийских мыслителей, древних и современных, индусов и неиндусов, теистов и атеистов. Некоторые полагают, что «индийская философия» (Indian philosophy) есть синоним «философии индусов» (Hindu philosophy). Это было бы верно в том случае, если бы слово «индус» понималось исключительно в географическом смысле – как житель Индии. Однако поскольку под словом «индус» подразумевается последователь индуизма, то есть определенного религиозного верования, то такое отождествление было бы неправильным и дезориентирующим. Даже в сочинениях прежних ортодоксальных индийских философов, которые пытались собрать в одном месте взгляды всех философских школ, мы находим наряду с изложением взглядов ортодоксальных мыслителей освещение атеистических и материалистических философских школ (например, чарвака), а также учений таких неортодоксальных мыслителей, как буддисты и джайнисты.

Индийская философия отличается в этом отношении поразительной широтой кругозора, которая свидетельствует о ее неуклонном стремлении к отысканию истины. Несмотря на наличие множества различных школ, взгляды которых весьма значительно отличаются друг от друга, каждая школа старалась изучить взгляды всех других и, прежде чем прийти к тому или иному заключению, тщательно взвешивала их аргументы и возражения. Такой характер индийской философии

привел к образованию особого метода философского рассмотрения, а именно: прежде чем сформулировать свою собственную теорию, философ должен сначала установить точку зрения своего оппонента. Это установление доводов оппонента должно быть первоначальной точкой зрения (пурвапакша). Затем следует ее опровержение (кхандана) и, наконец, изложение положений и доказательств с позиции данного философа, которая поэтому называется последующей точкой зрения (утгарапакша), или выводом (сиддханта).

Этот всеобъемлющий характер индийской философии – терпимость одних ее философских школ по отношению к другим – имел то положительное значение, что каждая философская система приняла обоснованный и заверченный вид. Если мы откроем обширные труды ведантистов, то найдем там тщательное и продуманное рассмотрение точек зрения всех других систем: чарвака, буддистов, джайнистов, санкхьи, йоги, мимансы, ньяйи и вайшешики; равным образом в трудах буддийских или джайнистских философов рассматриваются взгляды других философских систем. Поэтому каждая система становится энциклопедической по своему подходу к тем или иным идеям. Неудивительно поэтому, что многие проблемы современной западной философии были уже рассмотрены в индийской философии. Более того, местные ученые, знакомые только с индийской философией, способны с удивительной легкостью усваивать сложнейшие проблемы западной философии.

### **Школы индийской философии**

Согласно традиционным принципам классификации, принятым большинством ортодоксальных индийских мыслителей, школы и системы индийской философии разделяются на два обширных лагеря – ортодоксальные (астика) и неортодоксальные (настика).

В современных индийских языках слова «астика» («аяйка») и «настика» («пайяка») обозначают соответственно «теист» и «атеист». Однако в философской литературе, написанной на санскрите, словом «астика» обозначали тех, «кто верит в авторитет вед», или тех, «кто верит в жизнь после смерти»

(«Настика» соответственно означает противоположное). Эти слова употребляются здесь в первом смысле. Во втором смысле даже такие неортодоксальные школы, как буддийская и джайнская, будут относиться к астике, поскольку их представители верят в жизнь после смерти. Шесть ортодоксальных школ относятся к астике, а школа чарвака – к настике в обоих смыслах этого слова.

К первой группе принадлежат шесть главных философских систем: миманса, веданта, санкхья, йога, ньяя и вайшешика. Они считаются ортодоксальными не потому, что допускают наличие бога, а потому, что признают авторитет вед.

К числу неортодоксальных систем относятся главным образом три основные школы – материалистическая (типа чарвака), буддийская и джайнская. Их называют неортодоксальными потому, что они не признают авторитета вед.

Чтобы это подразделение стало более понятным, следует уяснить, какое место занимают веды в истории развития индийской мысли. Веды представляют собой самые ранние произведения индийской литературы, и на всем последующем развитии индийской мысли, особенно философии, положительно или отрицательно сказалось их влияние. Одни философские системы признавали авторитет вед, тогда как другие отрицали его. Системы мимансы и веданты можно, например, рассматривать как прямое продолжение традиции вед.

Мы не будем рассматривать этические учения всех индийских философских школ, так как ограничены учебным планом и объемом самой лекции. Однако одно из самых распространенных в современном западном мире учений – учение Будды Гаутамы – будет нами рассмотрено достаточно основательно.

### **«ЭТИЧЕСКОЕ УЧЕНИЕ БУДДЫ – УЧЕНИЕ О СЧАСТЬЕ И СТРАДАНИИ»**

Буддизм на протяжении многих веков был основной духовной традицией в большинстве районов Азии, включая страны Индокитая, а также Шри-Ланку, Непал, Тибет, Китай, Корею и Японию. Подобно индуизму в Индии, он оказал большое влияние на интеллектуальную, культурную и художествен-

ную жизнь этих стран. Однако, в отличие от индуизма, учение буддизма восходит к одному человеку, Сиддхарту Гаутаме, так называемому «историческому» Будде. Он жил в Индии в середине шестого века до н.э., в то удивительное время, когда в мир пришло столько духовных учителей и гениальных философов: Конфуций и Лао-цзы в Китае, Заратустра в Иране, Пифагор и Гераклит в Греции.

Если индуизм уделяет первостепенное внимание мифологии и ритуалу, то буддизм, в первую очередь, интересуется психологией. Цель Будды заключалась не в том, чтобы удовлетворять людское любопытство по вопросам происхождения мира, о природе божественного начала и т.п. Его, в основном, интересовала человеческая жизнь, наполненная страданиями и разочарованиями. Поэтому его учение было не метафизическим, а, скорее, психотерапевтическим. Он указал причину страданий и способ их преодоления, воспользовавшись для этой цели традиционными индийскими понятиями – такими, как МАЙЯ, КАРМА, НИРВАНА и т.д., и дав им совершенно новое психологическое истолкование.

Основой же буддистской философии морали является **догмат о реинкарнации** или учение о перевоплощении души с целью её эволюции и самосовершенствования.

После смерти Будды в буддизме появилось две основные школы, Махаяна и Хинаяна. Хинаяна, что означает «Малая Колесница», – ортодоксальная школа, придерживающаяся буквального истолкования наставлений Будды, в то время как Махаяна, «Великая Колесница», характеризуется более гибким подходом, который воплощается в утверждении, что дух учения важнее, чем его буквальная формулировка. Учение Хинаяны получило распространение на Цейлоне, в Бирме и Таиланде, а учение Махаяны – в Непале, Тибете и Китае, став, таким образом, основной из двух школ. В самой Индии буддизм был, по прошествии столетий, поглощен более гибким и восприимчивым индуизмом, а Будда был признан одним из перерождений многоликого Вишну.

Распространение буддизма Махаяны в Азии в ее различных культурных регионах, среди народов, обладавших своеобразным менталитетом, привело к тому, что Учение Будды

истолковывалось с различных точек зрения. Восприимчики Учения разрабатывали его до мельчайших деталей и привносили в него свои оригинальные идеи. Таким образом они сохранили живой характер буддизма в течение многих веков и создали сложнейшие философские системы, включающие в себя глубокие психологические откровения.

Однако, несмотря на высокоинтеллектуальный уровень философии Махаяны, эта школа никогда не ставит своей основной целью абстрактные рассуждения. Интеллект, как это вообще принято в мистических системах, расценивается как одно из средств, помогающих «расчистить» путь для непосредственного мистического прозрения, которое в буддизме получило название «пробуждения». Основной смысл последнего заключается в том, чтобы покинуть мир интеллектуальных разграничений и противопоставлений и оказаться в мире «АЧИНТЬИ», немислимого, действительность которого предстает в виде нераздельной и недифференцированной «такости». Подобное ощущение посетило однажды ночью Сиддхарту Гаутаму, после семилетней аскетической жизни в лесах. Сидя в глубокой медитации под знаменитым деревом Бодхи, Деревом Просветления, он внезапно почувствовал, что на него снизошло ощущение «непревзойденного, абсолютного пробуждения», сделавшее смешным все былые искания и сомнения. Благодаря этому он стал Буддой, то есть «Просветленным». На Востоке изображение Будды, погруженного в глубокую медитацию, значит не меньше, чем распятие на Западе, и служило, и продолжает служить источником вдохновения для большого количества художников и скульпторов, создающих величественных рукотворных Будд.

Согласно традиции, непосредственно после пробуждения Будда отправился в Олений парк Бенареса для того, чтобы открыть свое учение своим бывшим товарищам-отшельникам. Учение было облечено им в форму Четырех Благородных истин, которые чем-то напоминают медицинское заключение, в котором сначала констатируется факт заболевания, а затем выражается уверенность в том, что болезнь излечима, и предписывается надежное лекарство.



**Первая Благородная** истина утверждает, что основной характеристикой человеческого существования является ДУХКХА, то есть страдание и разочарование. Разочарование коренится в нашем нежелании признать тот очевидный факт, что все вокруг нас не вечно и преходяще. «Все вещи возникают и исчезают» – говорил Будда, и в основе учения буддизма лежит представление о том, что текучесть и изменчивость – основные свойства природы. По мнению буддистов, страдание возникает в том случае, если мы начинаем сопротивляться течению жизни и стараемся удержать некие устойчивые формы, которые, будь это вещи, явления, люди или мысли, все является МАЙЕЙ. Принцип непостоянства воплощается также в представлениях о том, что не существует особого эго, особого «я», которое было бы субъектом наших изменяющихся впечатлений, постоянным субъектом. Буддисты считают, что наша уверенность в существовании отдельного индивидуального «я» – еще одна иллюзия, еще одна форма МАЙИ, интеллектуальное понятие, лишенное связи с действительностью. Если мы будем придерживаться подобных взглядов, как и любых других устойчивых категорий мышления, мы неизбежно испытаем разочарование.

**Вторая Благородная** истина разъясняет причину страданий, называя ее «ТРИШНА», то есть «привязанность». Это бессмысленная привязанность к жизни, проистекающая из невежества, называемого буддистами «АВИДЬЯ». Вследствие своего невежества мы пытаемся разделить воспринимаемый нами мир на отдельные и самостоятельные части, и таким образом воплотить текучие формы реальности в фиксированных категориях мышления. До тех пор, пока мы рассуждаем так, нас ждет разочарование за разочарованием. Стараясь устанавливать отношения с вещами, которые кажутся нам твердыми и постоянными, являясь, тем не менее, преходящими и изменчивыми, мы попадаем в порочный круг, в котором любое действие порождает дальнейшее действие, а ответ на любой вопрос ставит новые вопросы. В буддизме этот порочный круг известен как САНСАРА, круговорот рождений и смертей,

движущей силой которого является КАРМА, непрекращающаяся цепочка причин и следствий.

Согласно **Третьей Благородной** истине, можно прекратить страдания и разочарования. Можно покинуть порочный круговорот САНСАРЫ, освободиться от уз КАРМЫ и достичь состояния полного освобождения, которое называется НИРВАНА. В этом состоянии уже не существуют ложные представления об отдельном «я», и постоянным и единственным ощущением становится переживание единства всего сущего. НИРВАНА соответствует МОКШЕ индуистов, так как это состояние сознания лежит вне области интеллектуальных понятий. Достижение НИРВАНЫ означает пробудиться, то есть стать Буддой.

**Четвертая Благородная** истина указывает средство избавления от страданий, призывая следовать Восьмеричному пути самосовершенствования, которое ведет к достижению состояния Будды. Как уже упоминалось, два первых шага на этом пути имеют отношение к правильному видению и истинному знанию, то есть к правильному пониманию человеческой жизни. Еще четыре шага имеют отношение к правильному действию. Они содержат описание правил, которым должен следовать буддист – Срединного Пути, лежащего на равном удалении от противоположных крайностей. Последние два шага достигают правильного осознания и правильной медитации и непосредственного мистического восприятия реальности, которое и составляет конечную и высшую цель Пути. Остановимся на его основных моментах:

- Праведная вера.
- Праведное намерение – правильная решимость.
- Праведная речь.
- Праведные поступки.
- Праведный образ жизни.
- Праведное усилие (для искоренения дурных мыслей и должно быть постоянным)
- Праведная самососредоточенность (относится непосредственно к технике медитации). Рассмотрим более конкретно эту ступень восьмеричного пути:

1 ступень – чистая радость, экстаз, порожденный уединением и умственным исследованием объекта.

2 ступень – радость внутреннего спокойствия и умиротворенности, освобождение от рассуждений и исследований.

3 ступень – освобождение от экстаза, радости, осознание освобождения от всех ощущений телесности и достижение совершенной невозмутимости, т.е. безразличия к самообладанию, страданиям, к самому освобождению, даже к осознанию этого состояния.

4 ступень – достижение нирваны и для ищущего наступает совершенная мудрость и совершенная праведность.

Это законченная концепция личного нравственного самосовершенствования.

#### **Добродетель зависит от знания, порок от невежества**

Будда рассматривал свое учение не как последовательную философскую систему, а как средство достижения просветления. Его высказывания об этом мире имеют одну задачу – подчеркнуть непостоянство всего сущего. Он предостерегал последователей от слепого почитания каких-либо авторитетов, включая и себя самого, говоря, что может лишь указать путь к Буддовости, в то время как каждый волен сам решать, идти ли по этому пути, прилагая свои собственные усилия. Последние слова Будды на смертном одре характеризуют все его мировоззрение и учение. Перед тем, как покинуть этот мир, он сказал: «Разложение – удел всех составленных вещей. Настойчиво трудитесь» [«Дигха Никая», 2, 154].

За несколько веков, следовавших после смерти Будды, ведущие деятели буддийской церкви несколько раз собирались на Великих соборах, где зачитывались вслух положения учения Будды и устранялись разночтения в их толковании. На четвертом соборе, состоявшемся в первом веке н.э. на острове Цейлон, учение, изустно передававшееся на протяжении пяти столетий, было впервые записано. Оно получило название **Палийского канона**, так как буддисты воспользовались языком пали, и стало опорой ортодоксального буддизма Хинаяны. С другой стороны, Махаяна основывается

на некотором количестве так называемых «сутр» – сочинений значительного объема, написанных на санскрите одним или двумя столетиями позже, которые излагают учение Будды более подробно и обстоятельно, нежели Палийский канон.

Махаяна называется Великой Колесницей, так как ее последователям предлагается большое количество разнообразных способов достижения Буддовости. Они включают в себя религиозную веру в учение основателя буддизма и высокоразвитые философские системы, использующие понятия, сильно напоминающие категории современного научного познания.

Первым распространителем идей Махаяны был Ашвагхоша – один из наиболее выдающихся философов среди патриархов буддизма, живших в первом веке н.э. Он изложил основные положения буддизма Махаяны – в особенности те, что касаются буддийского понятия «таковости» – в своей небольшой книге под названием «Пробуждение веры». Это прозрачный и исключительно красивый текст, во многом напоминающий «Бхагаватгиту», представляет собой первое значительное сочинение по буддизму Махаяны, ставшее основной опорой для всех школ этого направления буддизма.

Ашвагхоша оказал сильное влияние на Нагарджуну, самого высокоинтеллектуального философа Махаяны, который применил сложную диалектику для доказательства ограниченности возможности использования всех понятий, которые используются людьми для восприятия и описания реальности. При помощи блестящих рассуждений он опроверг общепринятые метафизические взгляды своего времени и таким образом продемонстрировал, что, в конечном итоге, реальность не может быть постигнута в понятиях и рассуждениях. Поэтому он назвал ее «Шуньята», то есть «пустота», которое эквивалентно «Татхате», или «таковости», Ашвагхоши: **если признать, что концептуальное мышление бессмысленно, то реальность будет восприниматься как чистая «таковость».**

По этой причине заявление Нагарджуны относительно того, что пустота – глубинная сущность действительности, не следует понимать в нигилистическом смысле, как это слишком часто делается. Оно лишь означает, что все понятия

человеческого мышления пусты, лишены абсолютного содержания. Сама же Действительность, или Пустота, не просто состояние незаполненности, а единственный источник всей жизни и единственное содержание всех форм.

Выше изложенные положения Махаяны имеют отношение к ее интеллектуальному, логическому аспекту. Однако это лишь одна сторона буддизма. Ее дополняет религиозное сознание буддиста, включающее веру, любовь и сострадание. Махаяна утверждает, что истинная просветленная мудрость (БОДХИ) включает два компонента, которые Д. Т. Судзуки назвал «двумя столпами, поддерживающими буддизм». Это Пражня, то есть трансцендентальная мудрость, или интуитивное постижение, и Каруна, то есть любовь или сострадание.

Положение о том, что любовь и сострадание – неотъемлемые части мудрости, нашло свое отражение в идеале бодхисаттвы, одном из самых важных нововведений Махаяны. Бодхисаттва – это личность, стоящая на высоком уровне духовного развития, это человек, способный вскоре достигнуть состояния Будды, который не ищет Пробуждения для одного себя. Он дает обет помочь всем живым существам обрести Буддовость перед тем, как самому достичь НИРВАНЫ. Эти представления восходят к решению, которое когда-то принял Будда (буддийская традиция утверждает, что это решение было принято им сознательно и далось ему не так уж легко) и которое заключалось в том, чтобы не просто достичь НИРВАНЫ, но вернуться в мир и указать подобным себе человеческим существам путь к спасению. Идеал бодхисаттвы также соотносится с буддийским учением о «не-я», поскольку в том случае, если не существует отдельных самостоятельных «я», то как может единичная личность достичь НИРВАНЫ?

Вера нашла свое конечное выражение в так называемой Школе Чистой Земли буддизма Махаяны. В основе ее учения лежит утверждение буддизма о том, что все люди изначально обладают Природой Будды, на основе которого делается вывод следующего рода: для достижения состояния Нирваны, или Чистой Земли, все, что нужно сделать, – это уверовать в свою изначальную Буддовость.

Философия буддизма достигла расцвета в учении школы Аватамсака, которая опирается на сутру того же названия. Эта сутра считается душой буддизма Махаяны, и Д. Т. Судзуки говорит о ней с вдохновением и благоговением:

«Что касается «Аватамсака-сутры», то она является обобщением философии, морали и знаний буддизма. На мой взгляд, величие рассуждений, глубина чувств и масштабность композиции, явившиеся в этой сутре, не встречаются более ни в одной из церковных литератур мира. Жизнь бьет ключом в этой сутре, и ни один религиозно настроенный человек не может расстаться с ней, испытывая жажду или утолив ее лишь наполовину» [3, с. 122].

Именно эта сутра послужила основным источником вдохновения для китайских и японских мыслителей, когда буддизм Махаяны получил распространение по всей Азии. Контраст между китайцами и японцами, с одной стороны, и индийцами – с другой настолько значителен, что даже утверждают, что они представляют собой две противоположности человеческого мышления. Первые практичны, прагматичны и настроены на мысли об общественном, вторые обладают богатым воображением, склонны к метафизике и к сверхъестественному.

Когда мыслители Японии и Китая начали переводить и комментировать «Аватамсаку» – одно из величайших произведений индийского религиозного гения, две противоположности слились и организовали новое динамическое единство. В результате сформировалась философия китайской школы Хуаянь и японской школы Кэгон, которые, по словам Судзуки, воплощают в себе «верх совершенства буддийской философии, история которой на Дальнем Востоке исчисляется двумя последними тысячелетиями» [3, с. 54].

Основная тема «Аватамсаки» – единство и взаимосвязь всех предметов и явлений. Это представление не только составляет основную сущность всего восточного мировоззрения, но также является одним из основных элементов мировоззрения, порожденного достижениями современной физики. Впрочем, об этом речь шла в лекции «О природе Вселенной». Здесь же нам бы хотелось более подробно остановиться на природе страдания и его значении в жизни каждого человека.

**Смысл и назначение страдания (из книги А. Клизовского «Основы миропонимания новой эпохи» с. 509–537)**

Что есть страдание, знает всякий, ибо нет на нашей планете существ, которые, живя, не испытывали бы в той или иной форме страдания. Всякий, кто живет, – страдает. Исключения в этом отношении нет ни для кого; разница лишь в размере и форме страдания. О страдании всего живущего упоминает в Послании Римлянам апостол Павел, говоря: «Ибо знаем, что всякая тварь совокупно стенает и мучится до ныне». Вся жизнь человека есть, в сущности, сплошное страдание. Через страдание своей матери человек получает начало своего физического бытия. Различными страданиями сопровождается развитие и рост его земного существования, и неизменными страданиями заканчивает человек свое пребывание на земле. Последний акт земного существования человека, или отделение души от тела, для многих современных людей является настолько тяжким и страшным, что, несмотря на его неизбежность, человек старается о нем не думать, и он является для него венцом страдания.

Соответственно двойственной природе человека, состоящего из духа и материи, и страдания у него бывают двоякого рода: страдания физические и страдания духовные. Само собой понятно, что человек, духовно мало развитый, будет испытывать страдания по преимуществу физические, страдания своего тела, ибо когда человек испытывает страдания духовные, или, как обычно говорят, когда он испытывает терзания и угрызения своей совести, то это есть показатель пробудившегося сознания, показатель роста человеческого духа.,

В двойственности природы человека находится главнейшая причина человеческих страданий. Стремления и желания нашего духа – нашего высшего «Я» – диаметрально противоположны стремлениям и желаниям материальной природы человека, нашего низшего «я». Вечная борьба между высшим началом, которое толкает нас ввысь, к совершенствованию, и низшим началом которое влечет и тянет нас вниз, в бездну, лежит корень всех наших страданий. Если в том разладе, в котором вечно находятся между собой высшее и низшее

начала, побеждает высшее, которое находит радость в отдавании себя и всего своего на благо ближнего, человек испытывает радость, если же побеждает низшее, которое стремится захватить, завладеть и удержать захваченное лишь в свою пользу, человек неизменно будет испытывать страдание.

С окончанием борьбы между началами окончится и страдание человека. Когда оба начала человека будут действовать в одном направлении и между ними наступит полная гармония и не будет более в их стремлениях разлада, прекратятся человеческие страдания. Но достигнуть гармоничного сотрудничества своих начал задача нелегкая и требует длительного и упорного стремления к совершенствованию. От такого разлада между высшим и низшим началом страдал даже апостол Павел, который в Послании к Римлянам говорит: «Ибо не понимаю, что делаю: потому что не то делаю, что хочу, а что ненавижу, то делаю». Даже он, в то время когда писал эти слова, еще не достиг подчинения своего низшего «я» – высшему и, конечно, от этого страдал.

Хотя страдание является неизбежным спутником и главным фактором всей нашей жизни, нельзя думать, что оно является законом жизни, без которого нельзя обойтись. Учение Живой Этики говорит:

«Везде указано, что страдание является лучшим очистителем и сокращением пути. Несомненно, это так в существующих условиях земли. Но могло ли происходить Творение с неизменным условием страдания? Нет, конечно, творчество великое не будет предусматривать необходимость страдания. Люди сами с ужасающим старанием ввели себя в круг страдания. Целые тысячи лет люди стараются обратиться в двуногих. Они пытаются злостью угнетать атмосферу Земли. Поистине, каждый врач подтвердит, что без зла не будет и страдания. Умение избавиться от страдания назовем стремлением к добру. Действительно, добро, прошедшее через горнило Огня, делает нечувствительным страдание. Так, преобразование огненное, даже и на Земле, возносит превыше страдания. Не следует избегать страдания, ибо земной подвиг без страдания не бывает. Но каждый, готовый к подвигу, пусть засветит огни сердца.



Они будут показателем пути и щитом нерукотворным. Кто-то спросил: «Как увидит Владыка идущих к Нему?». И отвечено: «По Огням сердца!». Если мы здесь поражаемся силою Огня, нас окружающего и даже напитывающего одежды наши, то так же по Иерархии сияют Огни сердца!» (Мир Огненный, 618).

Таким образом, люди сами ввели себя в круг страданий. И до тех пор, пока зло имеет силу над человеком, не может быть речи об уменьшении человеческих страданий. Всякое страдание, как великое, так и самое малое, есть наше собственное порождение. Каждая капля его есть результат наших собственных поступков, желаний и мыслей в прошлом. Поэтому мы не имеем права смотреть на переживаемые нами страдания как на наказание, как на акт мстительности со стороны Высших Сил или законов природы. Ни Высшие Силы, ни природа не наказывают. Наказываем мы сами себя. Но руководящие нашей эволюцией Высшие Существа наши порождения, следствия наших злых деяний, любовно применяют к нам как лекарство, как средство исцеления нас от наших же пороков и недостатков.

Следовательно, страдание имеет для человека воспитательное значение. Оно есть наш учитель, который стремится к достижению окончательной цели: подчинению нашего низшего «я» – высшему, раскрытию в нас божественности. И пока эта цель не достигнута, пока человек будет пребывать в блаженном неведении относительно действующих в Космосе законов, пока он не научится отличать реальное от нереального, пока желания своей низшей природы и, веления своего тела он будет предпочитать велению духа своего, до тех пор страдание из жизни в жизнь неизменно будет следовать за ним так же, как неотступно следует за ним его тень.

Кроме незнания, приводящего к нарушению законов природы, другой причиной, порождающей страдание, как заметил еще Будда, являются человеческие желания. Человек полон всевозможных желаний, причем большая часть его желаний направлена на приобретение разнообразных земных благ. Современный человек материалистического мировоззрения все свои усилия направляет на приобретение разных видов собственности, которые с точки зрения высших

законов жизни не ценны, нереальны, преходящи и иллюзорны. Такие желания ненасытны, им трудно поставить предел. Человеку мало того, что он имеет, и он всегда хочет еще больше. Все это привязывает человека к земле и всему земному, не выпускает его из колеса рождений и смерти и расширяет круг его страданий все больше и больше. Так как наше земное существование составляет малую долю пребывания нашего в мире духовном, то ясно, что лишь духовные блага составляют истинную ценность, но ни в коем случае не материальные. Христос сказал: «Что пользы человеку, если он приобретет весь мир, но повредит своей душе». Обладание целым миром не дает человеку ровно ничего в том мире, который является для нас и нашей родиной, и нашим постоянным местопребыванием, тогда как всякое земное существование есть лишь небольшой эпизод из нашего общего существования. Оно дается нам не для приобретения материальной собственности, создающей нам непрерывную цепь страданий, но для развития нашего сознания, для приобретения вечной, неотъемлемой собственности, которая научает человека отличать реальное от нереального и может сделать из него, мизерного собственника материальных ценностей, властелина, создающего миры и повелевающего силами природы.

Иллюзорность земной жизни, приводящей лишь к страданию, прекрасно иллюстрируется Свами Вивеканандой, известным индийским философом, в своей книге «Джнана-Йога» нижеследующим рассказом:

«Однажды Нарада (ученик Кришны) сказал Кришне: «Господи, покажи мне майю» (иллюзию). Прошло несколько дней, и Кришна предложил Нараде совершить с Ним путешествие в пустыню. Пройдя несколько миль, Он сказал: «Нарада, Я хочу пить; не можешь ли принести мне воды?» – «Подожди немного; я пойду достану ее». И Нарада ушел. Неподалеку была деревня; он вошел в нее и постучал в одну дверь. Она открылась, и на пороге показалась прекрасная молодая девушка. При виде ее он тотчас забыл, что его учитель ждет воды и, может быть, умирает от жажды; забыл все и стал болтать с девушкой. Весь этот день он не вернулся к учителю. На следующий день

опять был в том же Доме и болтал с девушкой. Разговоры перешли в любовь. Он просит отца девушки выдать ее за него; они поженились и имели детей.

Так прошло двенадцать лет. Его тесть умер; он наследовал его имущество и жил очень счастливо в своем доме, окруженный женою, детьми, полями, скотом и проч. Но вот случилось наводнение. Однажды ночью река поднялась, вышла из берегов и затопила всю деревню. Дома начали рушиться, люди и животные тонули, и все уносилось стремительным потоком. Нарада должен был бежать. Одной рукою он вел жену, другою – одного из детей; второй ребенок сидел у него на плечах. Так он пытался перейти вброд страшный разлив».

«Течение оказалось, однако, слишком сильным, и едва он сделал несколько шагов, как ребенок, сидевший у него на плечах, упал, и его унесло. Нарада испустил крик отчаяния и, стараясь спасти этого ребенка, выпустил из рук того, которого вел; и этот тоже погиб. Наконец, его жена, которую он изо всей силы прижал к себе, чтобы спасти хоть ее, была оторвана от него потоком, и он один выброшен на берег. С рыданиями он упал на землю и горько жаловался. Как вдруг почувствовал легкое прикосновение и услышал: «Где же вода, дитя мое? Ты ушел ведь, чтобы принести мне воды, и Я жду тебя уже около получаса!». Полчаса! В эти полчаса он пережил целых двенадцать лет и столько событий!».

Таким образом, Господь, по просьбе Нарады, показал ему майю, всю непрочность и иллюзорность земных благ. Но то, что испытал Нарада, испытали и испытывают многие из нас. Как водный поток в несколько мгновений лишил Нараду всех, кого он любил и к чему был привязан, так разные иные мощные потоки лишают нас и наших близких всякой собственности, причиняя лишь горе и страдание. Создается впечатление, будто природа и все стихийные силы против того, чтобы мы прочно привязывались к земным благам. В действительности так оно и есть. Когда мы забываем о высших духовных ценностях и устремляемся лишь к приобретению материальных, то против нас восстают благие силы Космоса и лишают нас наших игрушек, наших мнимых ценностей.

Испытываемые при этом страдания указывают на заблуждение и на неправильность пути и имеют целью обратить наше внимание на иной, правильный путь.

Восточная философия говорит: «Много путей ведет к заблуждению, к истине ведет только один путь». Когда все пути, ведущие к заблуждениям, человеком пройдены и все окончились для него страданием, тогда он вступает на тот единый путь, который ведет к освобождению от страдания. Если мы проследим нашу собственную жизнь или жизнь другого человека, то увидим, что вся она является сплошным рядом промахов, заблуждений и ошибок, за каждую из которых мы должны отстрадать или в настоящей жизни, или в будущих.

Если мы вникнем в сущность желаний и стремлений земной природы человека, то увидим, что все они неудовлетворимы. Возьмем ли мы такие требования физической природы человека, как голод, сон, жажда, половое влечение или стремление к достижению почестей, славы или богатства, то ни одно из них в полной мере никогда удовлетворено быть не может. Всякое удовлетворение есть лишь временное удовлетворение ненасытного зверя земных желаний, которые растут и увеличиваются в такой прогрессии, в какой мы стремимся их удовлетворить. «Аппетит приходит во время еды» – говорит французская пословица. Точно так же увеличиваются все наши земные страсти по мере их удовлетворения.

Получается заколдованный круг. С одной стороны, удовлетворение физических потребностей человека необходимо для поддержания его жизни; с другой – удовлетворение этих потребностей приводит к страданию. Стремившиеся к совершенствованию лучшие люди во все века понимали, что физическая природа человека есть тормоз для его духовного развития и принимали всевозможные меры для обуздания своих желаний и для ограничения потребностей своего тела. Они уходили в леса, пустыни и горы, запирались в кельи и монастыри, истязали свое тело, изнуряли себя голодом, но никто из них никогда полной победы над своей физической природой не достиг.

Таким образом, если стремление к удовлетворению неудовлетворимых желаний физической природы человека приводит лишь к воспламенению этих желаний, к жажде физического существования и, привязывая его к земле, ведет к новому воплощению и новому страданию, а борьба с физической природой человека положительных результатов не дала, то необходимо признать, что истина находится посередине, что единственно правильный путь, ведущий к уменьшению и освобождению от страдания, есть средний, между этими двумя крайностями, путь.

Раз пребывание в физическом мире и обладание физическим телом есть необходимое условие нашей эволюции, то не может быть речи о полном подавлении требований физической природы человека и о полном отказе от земных благ, ибо это означало бы смерть тела. Необходимо найти средний путь. Необходимо освободиться не от желаний, но от рабства желаний. Необходимо изжить свои желания в своем сознании... Признать их подлежащими удовлетворению постольку, поскольку это необходимо для нормального отправления всех функций нашего тела, которое есть обиталище хозяина тела – духа. Признать запросы тела второстепенными, а запросы духа первостепенными и согласно такому признанию организовать всю свою жизнь и направлять все свои поступки и все свои желания. Освободиться от привязанности к собственности, потому что привязанность к собственности есть главнейший фактор в создании страдания. Запретов нет и не должно быть ни в чем. Можно иметь все, можно пользоваться всем, но не нужно быть привязанным ни к чему. Вот ключ к освобождению от страданий. Освобождаясь в своем сознании от всех земных привязанностей и пользуясь ими всеми в меру действительной необходимости, человек освобождается от многих страданий, вызываемых чрезмерной привязанностью к несуществующей собственности и к мнимым земным благам. Учение Агни-Йога говорит: «Можно не иметь вещей и быть привязанным к ним и можно жить среди вещей и не быть привязанным к ним». Все зависит от сознания человека. Необходимо стремиться к тому, чтобы всегда, везде и во всем быть не рабом,

но господином своих страстей, своих желаний и своей собственности. Вот тот средний и единственно правильный путь, который может уменьшить сумму человеческого страдания. Путь к счастью и освобождению от страдания проходит через отказ от желаний. Ведь еще в древнем Завете Моисея (заповедь десятая) сказано: «Не пожелай».

Один восточный правитель болел неизлечимой болезнью. По совету мудреца для излечения от болезни он должен был надеть на себя рубаху счастливого человека. Правитель и придворные обрадовались такому легкому способу избавиться от неизлечимой болезни, но когда стали искать счастливого человека, то среди придворных его не оказалось, не оказалось и в столице. Были посланы гонцы во все концы государства, но, к великому огорчению посланных, все их поиски оказались безрезультатными. Всякому чего-нибудь не хватало, и никто не мог признать себя счастливым вполне. Обескураженные неудачей, посланные уже возвращались обратно, как под стенами города встретили бедного человека, который признал себя вполне счастливым. Когда он был приведен к правителю и ему за какую угодно сумму было предложено отдать свою рубаху правителю, то оказалось, что рубахи у него нет. Он был счастлив потому, что был свободен от причиняющих страдание желаний.

Немалую долю страдания приносит людям разрушение нашей видимой оболочки, или формы, в которую облечен наш дух. С приближением старости увядание тела, отказ некоторых органов в исполнении своих функций, ослабление деятельности других и всеобщее медленное, но верное разрушение нашего тела доставляют людям, которые не осознали бессмертия своей сущности и отождествляют себя со своим телом, большие огорчения и страдания. Но всякого рода страдание, будучи нарушением тех или иных законов жизни, имеет целью чему-то нас научить. Страдание этого рода должно внедрить в сознание людей, отождествляющих себя со своим телом, понятие непрочности нашей физической оболочки, которая неизменно погибает, в отличие от жизни духа, который вечно пребывает.

Из сказанного видим, что все, что связано с физическим миром, является для человека источником страданий. Вся земная жизнь человека, все желания его земной природы и все стремления к возможно полному удовлетворению своих нужд нашего физического тела, всякое стремление к собственности, с целью возможно лучшего удовлетворения этих нужд, – все это в конце концов неизменно приводит человека к страданию. Невольно появляется вопрос: где же причина возникновения человеческих страданий? Неужели только в удовлетворении нужд физического тела? Как выше уже сказано, конечно, нет, но первичная причина страданий находится в том, что, воплотившись, человек забывает о своем божественном происхождении.

Если исключить те страдания, которые мы получаем действием Закона причины и следствия, как результат наших злых поступков в прошлом, то порождаемая в каждой жизни новая серия страданий есть именно результат забывчивости человека о своем божественном происхождении. Пребывание в материи имеет большую притягательную силу. Земная жизнь имеет много привлекательных сторон. Она создает иллюзию ценности земных благ и незыблемой прочности всех основ земного существования. Восточная философия говорит, что даже боги, снисходя в материю, иногда забывали о своем божественном состоянии.

Таким образом, привлекательность нашей земной жизни, погружение в иллюзию земных благ, с одной стороны, и забвение своей вечной небесной родины и своего божественного происхождения – с другой, делают то, что с первых же шагов своего сознательного земного существования человек отходит от того, что реально и вечно, и углубляется в то, что является преходящим и нереальным. Вследствие этого, является необходимость в каком-то факторе, который исправлял бы человеческие ошибки, будил бы его сознание, направлял бы его с ложного пути на истинный. Таким корректирующим фактором является страдание.

Развитие жизни в мироздании требует соблюдения Законов Гармонии. Равновесие мира, а следовательно, и существование

его, достигается точным выполнением Силами Света этого великого закона. Всякая дисгармония, вносимая во Вселенную вредным поступком, злым словом, низким желанием и скверной мыслью, на которые расходуется известное количество энергии, преобразуется в общей жизни Мироздания в такое же количество вредного влияния, направленного на другого человека, вследствие чего равновесие Мира по отношению к этому другому нарушается и должно быть восстановлено за счет нанесшего вред его страданием.

Страдание приносит человеку опыт жизни. Всякое знание любого факта жизни достигается большею частью из опыта страдания. Когда ребенок обжигает руку, прикоснувшись к огню, то лишь благодаря испытанному при этом страданию он познает недопустимость такого действия, и когда человек из жизни в жизнь испытывает целый ряд всевозможных страданий, то, в конце концов, это заставляет его обратить внимание на причину этих страданий и принять какие-то меры к устранению их. Таким образом, страдание заставляет учить уроки жизни, оно дает мудрость. Всякий, кто даст себе труд проследить свою жизнь, увидит, что наиболее важные уроки жизни и наиболее значительные решения он принял под воздействием страдания. Следовательно, страдание является стимулом, побуждающим человека к действию.

Но страдание имеет и другую цель. Оно очищает, облагораживает и возвышает человека. Под воздействием страдания мы стремимся освободиться от того, что вызывает страдание, от наших недостатков и пороков. «Через страдание к звездам», – говорил Парацельс. Страдание смягчает грубый нрав человека и сглаживает резкие черты его характера. Страдавший человек способен понять страдание другого человека. По плану эволюции необходимо, чтобы человек развил в себе любовь и сострадание к ближнему, и нет другого средства вызвать в нем участие и сострадание к своему ближнему, как заставляя страдать его самого.

Когда ничто другое не способно вызвать в сердце человека отклик на страдание другого человека, то лишь собственное страдание развивает в нем сострадание и вызывает



#### ЛЕКЦИЯ 4.

Особенности индийской философии. Этическое учение Будды Гаутамы

---

единственный путь к освобождению от всего низшего, ради достижения высшего. Через очистительный путь страдания должны пройти все, подлежащие действию Законов Эволюции, и нет ни одного человеческого существа, достигшего высших ступеней развития, которое не прошло бы огненным путем страдания. Поэтому благословим все те страдания, которые являются не тормозом или камнем преткновения в нашем шествии по пути эволюции вперед, но прекрасной лестницей восхождения, которые делают из грубого животного – богочеловека и из простого камня – сияющий всеми огнями блеска брильянт.

Но ужасны те страдания, которые кладут преграду человеческому развитию, которые вызваны порыванием связи с Высшим Началом, изречением хулы на Духа Святого, нарушением связи с Иерархией Светлых Сил Космоса. Учение говорит: «Связь с Иерархией есть настоящее благословение со всеми последствиями. Спросят невежды: «Мы много раз поносили все Высшее, и, тем не менее, мы существуем: никакой огонь не спалил нас и ничто не угрожает нам». Тогда поведем их на площадь, где в грязи пресмыкаются слепые нищие, и скажем: «Вот то же вы». Поведем в темницы, поведем в рудники, поведем в пожары, поведем на казни. Скажем: «Разве не узнаете себя! Только пресеклась нить с Высшим, и вы летели в бездну!»». Устрашать не нужно, жизнь полна примерами таких ужасов. Помните, что нагнетание огня не зримо, но ничто не минует последствия. Так можно видеть, как даже древние понимали справедливость закона и знали уже, что оскорбление Начал так велико и ужасно, что последствие не может быть немедленным» (Мир Огненный, 11, 237).

Вопрос о страдании занимал всегда умы лучших представителей человечества, которые прилагали немалые усилия к тому, чтобы разрешить эту трудную проблему. Особенно остро этот вопрос стоял и стоит в западном мире, благодаря утере человечеством западного мира истинных представлений о законах жизни, о целях и задачах мироздания. Ярким примером, изображающим на почве утери истинного знания глубокую трагедию человеческой души, может служить

роман русского писателя Достоевского «Братья Карамазовы». Герой этого романа, Иван Карамазов, не может совместить страдание, испытываемое ребенком, со справедливостью Бога, негодует, возмущается, бунтует против всего и заходит в такой тупик, выбраться из которого не может.

Действительно, слезы страдающего ребенка способны вывернуть душу кому угодно, и неудивительно, что Иван Карамазов, не знавший о существовании закона Высшей справедливости, закона причин и следствий, такого закона, в котором ошибки не может быть, был взволнован, потрясен видом человеческих страданий и мог наговорить таких несуразностей, как: «Не нужно мне гармонии, не стоит она одной слезинки замученного ребенка!». «Зачем мне ад для мучителя, что тут ад может поправить, когда те уже замучены... Не Бога я не принимаю, но только билет Ему почтительнейше возвращаю», что, в сущности, одно и то же.

«Вся пытка разбивающейся в темноте мысли Ивана Карамазова происходит оттого, что все эти «обиженные детки» и их ненаказанные мучители воспринимаются его сознанием без прошлого и без будущего, ибо только обрывок человеческой драмы проходит перед его глазами. Если бы он допустил на минуту, хотя бы как гипотезу, что у этого ребенка с его «не отомщенными слезками» есть земное прошлое, в котором он мог быть повинен в таких же мучительствах над беззащитными существами, и что переживаемые им страдания в этой его жизни есть неизбежное следствие им же нарушенного закона, правда которого должна быть восстановлена; и что у того злого мучителя есть земное будущее, когда он на себе испытает всю преступность обнаруженной им злой воли. Если бы Иван Карамазов допустил эту возможность, перед его бессильно бунтующим сознанием открылись бы совершенно новые глубины и совершенно неожиданные перспективы» (Е. Писарева. О скрытом смысле жизни).

Однако вернемся к Гаутаме Будде, который дал человечеству наиболее полное, ясное и исчерпывающее учение о страдании. Как сын царя и наследник древнего богатого рода, он на своем собственном опыте познал всю тщету земных благ и, как

#### ЛЕКЦИЯ 4.

Особенности индийской философии. Этическое учение Будды Гаутамы

---

отшельник и монах, невозможность достигнуть совершенства путем аскетизма и полного отказа от земных благ. В сущности, все учение Будды есть учение о страдании и об освобождении от страданий и, как вся вода в океане проникнута одним вкусом – вкусом соли, так все учение Будды проникнуто одним желанием – освободить людей от страданий.

Двойственной природе человека свойственно блаженство и страдание, радость и горе, то есть то, что присуще природе составляющих его антиподов – духа и материи, поэтому высшая мудрость учит человека не избегать ни страдания, ни радости. Страдания способствуют выявлению в человеке его божественной природы. И если человек идет правильным путем, не порывая связи со своим Высшим Руководителем, то все страдания идут ему на пользу. Если же он принимает страдания сознательно и добровольно, то страдания десятилетия протекают у него в один день, как сказано в книге Учения Живой Этики. Другими словами, человек страдает до тех пор, пока не понимает смысл и значение страданий в своей жизни, когда же ему этот смысл открывается – страдания прекращаются, у них больше нет почвы, которой является невежество или отсутствие правильного знания о себе и своей жизни.

#### Контрольные вопросы:

1. Каковы особенности индийской философии?
2. Какие философские школы Индии считаются ортодоксальными, а какие неортодоксальными и почему?
3. Почему учение Будды можно назвать в полной мере психотерапевтическим?
4. Каков основной смысл так называемого пробуждения?
5. Почему, согласно учению Будды, возникают страдания?
6. Объясните смысл понятий «майя», «тришна», «авидья», «сансара», «карма».
7. Что значит освободиться от уз Кармы?
8. В чем смысл и назначение Восьмеричного пути?
9. Что необходимо сделать человеку, чтобы достичь Нирваны?
10. В чем причина и корень человеческих страданий?

11. При каких условиях прекращаются человеческие страдания?

12. Обязательно ли человеку страдать? Разве в этом состоит замысел Творца?

13. Почему буддисты считают наши физические желания бессмысленными и неудовлетворимыми?

14. Почему путь к истине только один и что это за путь?

15. Надо ли человеку, живущему в физическом теле, отказываться от всех своих желаний?

16. Как вы поняли фразу Парацельса «Через страдания к звездам»?

17. Почему нельзя бунтовать против Иерархии Света?

### **Литература:**

1. Джон Стронг. Будда. Краткая биография. – М., 2003.
2. Клизовский А. основы миропонимания новой эпохи. – Минск, 2000.
3. Открытие Индии. Философские и эстетические воззрения в Индии XX века. – М., 1987.
4. Писарева Е.П. О скрытом смысле жизни. – М.: Сфера, 2000.
5. Синнет А. П. Эзотерический буддизм. – М., 2001.
6. Учение Живой Этики: В трех томах. Т. 3. – СПб: Просвещение, 1993.
7. Чаттерджи С., Датта Д. Древняя индийская философия. – М.: Иност. лит-ра, 1954.

## **ЛЕКЦИЯ 5.**

---

---

### **ЭТИЧЕСКИЕ УЧЕНИЯ ДРЕВНЕГО КИТАЯ: КОНФУЦИАНСТВО, ДАОСИЗМ И ДЗЕН**

Когда буддизм впервые проник на территорию Китая в первом веке н.э., он столкнулся с культурой, история которой насчитывала уже около двух тысяч лет. В этой древней культуре философия достигла пика своего развития в течение периода поздней Чжоу (около 500–221 гг. до н.э.) – золотого века китайской философии, – и с тех пор пользовалась всеобщим и величайшим уважением.

С самого начала философия этой страны развивалась в двух направлениях. Поскольку китайцы всегда были прагматическим народом и обладали высокоразвитым общественным сознанием, все их философские школы тем или иным образом интересовались жизнью в обществе, человеческими отношениями, моральными ценностями и управлением. Однако это направление не было единственным. Помимо него, существовало второе, вызванное к жизни мистической стороной китайского характера, согласно которой высшая цель любой философии – возвыситься над миром общества и повседневной жизни и достичь иного уровня сознания. Это уровень мудреца – так китайцы называли свой идеал просветленного человека, достигшего мистического единения со Вселенной.

Однако этот мудрец находится не только на этом уровне: его равным образом беспокоят и волнуют мирские дела. Он объединяет в себе две взаимодополняющие стороны человеческого характера – интуитивную мудрость и практическое знание, созерцание и общественную деятельность, – которые традиционно ассоциируются в китайской культуре

с образами мудреца и правителя. По словам Чжуан-цзы, полностью реализовавшие себя личности «посредством своей неподвижности становятся мудрецами, посредством своего движения – правителями».

В шестом веке до н.э. два направления китайской философии развились в две самостоятельные философские школы – конфуцианство и даосизм. Конфуцианство – философия общественного устройства, здравого смысла и практических знаний. Она снабдила китайское общество системой образования и строгими предписаниями общественного этикета. Одной из его целей было создание этической основы для традиционной китайской системы родственных отношений, обладавшей очень сложной структурой и ритуалами почитания предков. Даосизм, напротив, в первую очередь ценил созерцание природы и постижение ее ПУТИ, или ДАО. По мнению даосов, человек становится счастлив, следуя естественному порядку, действуя спонтанно и доверяя своей интуиции.

Два направления – две противоположные стороны китайской философии, но в Китае в них всегда видели противоположные стороны единой природы человека, и поэтому считали их взаимодополняющими. Давая образование детям, которым предстояло усвоить правила и условности общественной жизни, обращались к конфуцианству, а к прибежищу даосизма обычно стремились пожилые люди, которые хотели восстановить и развить утраченную спонтанность, умерщвленную условностями общественной жизни. В XI–XII веках неоконфуцианцы предприняли попытку объединить в рамках своей школы конфуцианство, буддизм и даосизм. Наилучшим образом это удалось Чжу Си – выдающемуся философу, сочетавшему конфуцианскую ученость с отличным знанием буддизма и даосизма и включившему элементы всех трех учений в свою собственную синтетическую философию. Попробуем рассмотреть каждое из них в отдельности.

**КОНФУЦИАНСТВО** получило свое название от Кун Фуц-зы, или Конфуция, знаменитого наставника большого количества учеников, который видел свою основную задачу в том, чтобы передать древнее культурное наследие своим

## ЛЕКЦИЯ 5.

Этические учения древнего Китая: конфуцианство, даосизм и дзен

---

подопечным. Однако при этом он не ограничивался простой передачей знаний, интерпретируя традиционные представления в соответствии со своими собственными представлениями о морали. Он учил, опираясь на так называемое «Шестикнижие», древние произведения по философии, ритуалам, поэзии, музыке и истории, которые представляют собой духовное и культурное наследие «святых мудрецов» древнего Китая. Китайская традиция связывала все эти сочинения с именем Конфуция, приписывая ему роль либо автора, либо составителя, или же автора комментария, однако согласно современным исследованиям, ему нельзя приписать ни одну из этих ролей в отношении какой-либо части классического «Шестикнижия». Его собственные взгляды стали известны благодаря сочинению «Лунь-юй», собранию афоризмов, составленному некоторыми из его учеников.

Основным понятием, этическим законом в учении Конфуция выступает **жэнь** (обычно переводимое как «гуманность»). В «Лунь-юй» приводится многообразная интерпретация этого понятия: «Учитель сказал: «тот, кто искренне стремится к человеколюбию, не совершит зла». Человеколюбие – это значит любить людей. «Тот, кто способен проявлять в Поднебесной пять (качеств), является человеколюбивым» Что же это за пять качеств? Учитель отвечает: «Почтительность, обходительность, правдивость, сметливость, доброта. Если человек почтителен, то его не презирают. Если человек обходителен, то его поддерживают. Если человек правдив, то ему доверяют. Если человек сметлив, он добивается успехов. Если человек добр, он может использовать других».

Янь Юань сказал: «Я прошу рассказать о правилах осуществления человеколюбия». Учитель ответил: «На то, что не соответствует ритуалу, нельзя смотреть; то, что не соответствует ритуалу, нельзя слушать; то, что не соответствует ритуалу, нельзя говорить; то, что не соответствует ритуалу, нельзя делать».

Итак, **жэнь** есть нравственный принцип, определяющий отношения между людьми и в обществе, и в семье. На вопрос, что есть жэнь? Конфуций ответил: «Не делай человеку того,

чего не желаешь себе. И тогда исчезнет ненависть в государстве, исчезнет ненависть в семье». С ним теснейшим образом связаны *сяо* – почитание родителей, старших и *ли*, означающий ритуал, церемонии. *Жэнь* выступает определяющим принципом, («Если человек лишен *жэнь*, то к чему ему *ли*?»), но и *ли* очень значимо, ибо человеку нельзя смотреть, слушать, говорить и поступать вопреки *ли*. Именно здесь коренится начало этического *формализма* конфуцианства, впоследствии принявшего такие размеры, что его противники говорили: «Человеку, следующему предписаниям конфуцианцев, некогда быть добродетельным и поступать добродетельно, так как он занят непрерывными церемониями».

Чтобы смысл *ли* был понят, необходимо представить характер отношений в государстве, как его интерпретировал Конфуций. Император – сын неба, осуществляющий его волю; он – отец всех населяющих Поднебесную. Все подданные должны питать к императору сыновнюю любовь – *сяо*. Сила же сыновней любви безгранична, и сын ни в чем не может перечить отцу, более того, он должен пожертвовать собою ради отца, точно так же подданный должен с радостью жертвовать собой для императора или правителя. Соотношение же между правителем и народом таково: император – «всадник», чиновники и законы – «узды» и «вожжи», народ – «лошадь». Чтобы хорошо управлять лошадьми, нужно правильно их взнуздывать, нужно ровно держать вожжи и стимул, следует соразмерять силы лошадей и наблюдать за согласным бегом последних; при этих условиях правителю можно не издавать ни одного звука, вовсе не хлопать вожжами и подстрекать стимулом – лошади сами собой побегут».

Порядок в Поднебесной определен правилом: «Государь должен быть государем, сановник – сановником, отец – отцом, сын – сыном». Это порядок строго иерархичен. «Есть четыре категории людей, различающихся тем, обладают ли они знанием [мудростью] или лишь способны его приобрести или неспособны к овладению знаниями. К первой категории относятся те, кто обладает совершенномудрием, т.е. от рождения несет в себе знания, ибо оно даровано ему небом. Люди



## ЛЕКЦИЯ 5.

Этические учения древнего Китая: конфуцианство, даосизм и дзен

---

---

второй категории приобретают знание посредством учения; это – благородные мужи, составляющие опору порядка в Поднебесной, благоговейно внимающие совершенномуудрым. Третью категорию составляют те, кто учится, несмотря на трудности. Четвертая категория – это народ, который испытывает трудности, но неспособен к приобретению знаний. Народ можно заставить повиноваться, но нельзя заставить понимать почему».

Доминирующим фактором воспитания, считает Конфуций, является пример и требование к точному соблюдению церемоний. Церемония – это внешнее проявление почтения, сыновней любви, преданности, исполнения долга, т.е. того, что составляет жизнь. При обращении к любому чиновнику необходимо соблюдать точно фиксированный ритуал, и чем значительнее чиновник, тем он сложнее, а простое приветствие императору приобретает феноменальную сложность и длительность. Церемонии подчеркивают классовое неравенство в государстве, усиливают это неравенство сложными ритуалами.

Нравственным образцом у Конфуция является цзюн-цзы – благородный муж, высокие добродетели которого заключаются в преданности, искренности, верности, справедливости. Он вежлив в поведении, почтителен в обращении к высшим, добр и справедлив по отношению к народу. Благородный муж беспрекословно подчиняется воле неба. Цзюн-цзы всеми качествами противоположен простолюдину. Его стремления направлены к справедливости и исполнению долга, тогда как простолюдин устремлен к выгоде. Моральные качества благородного мужа определяют его верховенство над простолюдином: «Добродетели благородного мужа – ветер, добродетели простолюдина – трава. Ветер непременно пригибает траву». Знание благородного мужа – это овладение конфуцианскими устоями, порядком правления и обрядами. Хотя и говорится, что знания достигаются путем размышлений, однако сами размышления замыкаются в жесткие границы: «Учение без размышления бесполезно, а размышление без учения опасно». Поэтому «размышления благородного мужа не выходят за пределы занимаемого положения».

Последнее проясняет смысл «исправления имен», о котором часто говорит Конфуций.

Во главе государства должны стоять мудрые люди, воспитывающие подданных личным примером. Управлять – это значит «исправлять имена», т.е. каждого ставить на свое место. (Всяк сверчок знай свой шесток!) Познав это, возможно следовать по пути добродетели: «Благородный муж ко всему подходит в соответствии с долгом; совершает поступки, основываясь на ритуале; в словах скромнен, в поступке правдив». Он всегда держится середины, достигая тем самым внутреннего равновесия и господства над своими страстями. Учитель сказал: «Такой принцип, как «золотая середина», представляет собой наивысший принцип...

Цзы-гун спросил: «Можно ли всю жизнь руководствоваться одним словом?» Учитель ответил: «Это слово – снисходительность»

Для более глубокого понимания учения Конфуция, приведем несколько его характерных афоризмов:

- Умереть с голоду – событие маленькое, а утратить мораль – большое.
- Если человек не обладает человеколюбием, к чему тогда говорить об этике и музыке?
- Тот, кто обладает моралью, непременно умеет хорошо говорить.
- Стрельба из лука учит нас, как надо искать истину. Когда стрелок промахивается, он не винит других, а ищет вину в самом себе.
- Тот, кто, дожив до сорока лет, вызывает лишь неприязнь, – конченный человек.
- Единственная настоящая ошибка – не исправлять своих прошлых ошибок.
- Будьте строги к себе и мягки к другим. Так вы оградите себя от людской неприязни.
- Если на рассвете познаешь *дао*, то на закате солнца можно умереть.
- Ученый, ищущий истину, но стыдящийся бедной одежды и грубой пищи! О чем тут еще говорить!

- Добродетель не останется в одиночестве. У нее обязательно найдутся соседи.

### **ДАОСИЗМ**

Из двух основных направлений китайской философии, конфуцианства и даосизма, именно последний представляет собой философию более мистической ориентации, а следовательно, более интересен для нашего исследования практической стороны даосизма. Подобно индуизму и буддизму, даосизм интересуется скорее интуитивной мудростью, чем рациональным знанием. Признавая ограниченность и относительность рационального мышления, даосизм представляет собой способ избавления от последнего, и в качестве такового может быть сопоставлен с йогой или Ведантой в индуизме, а также с Восьмеричным Путем в буддизме. В контексте китайской культуры даосское освобождение имеет более специфический смысл, заключающийся в освобождении от строгих правил и общественных регламентаций.

Недоверие к знаниям и способу рассуждений, разделяемых всем обществом, в даосизме проявляется сильнее, чем в какой бы то ни было другой школе восточной философии. Оно основывается на твердой убежденности в том, что человеческий рассудок не может постичь Дао. По словам Чжуан-цзы:

«Самые обширные познания могут не принести его постижения; рассуждения не дают людям мудрости в этом. Мудрецы решили отказаться от двух этих методов» В книге Чжуан-цзы не один раз отражается даосское презрение к рассуждениям и доказательствам. Так, он пишет:

«Собаку не называют хорошей за то, что она громко лает, а человека не называют мудрым за то, что речи его искусны, а также: «Спор говорит об отсутствии ясного видения».

Даосы рассматривали логическое мышление как составную часть искусственно созданного мира человека, наряду с общественным этикетом и нормами морали. Они совершенно не интересовались этим миром, сосредоточив свое внимание на созерцании природы, имевшем целью обнаружить «свойства Дао». Так, они выработали подход, глубоко научный по своему существу, и лишь сильное недоверие

к аналитическому методу не позволяло им создавать подлинные научные теории. Однако тщательное наблюдение за природой, соединенное с сильной мистической интуицией, привело даосских мудрецов к поразительным откровениям, справедливость которых подтверждают современные научные теории.

Одно из наиболее важных даосских прозрений заключалось в осознании того обстоятельства, что текучесть и изменчивость внутренне присущи природе. Отрывок из «Чжуан-цзы» отчетливо демонстрирует, что грандиозное значение перемен становится очевидным в результате созерцания мира природы:

«В преобразовании и росте всех вещей каждая почка и каждая веточка имеют надлежащую форму. В этом заключены их постепенное созревание и разложение, непрерывный поток преобразований и перемен». Даосы рассматривали все природные изменения в качестве динамического чередования двух противоположностей – ИНЬ и ЯН, и таким образом пришли к осознанию того, что любая пара противоположностей представляет собой динамическое единство. Западному человеку сложно свыкнуться с мыслью о внутреннем единстве всех противоположностей. Нам кажется в высшей степени парадоксальным то обстоятельство, что те ощущения и свойства, которые мы всегда считали противоположными, могут, в конечном итоге, оказаться аспектами одного и того же явления. Однако на Востоке всегда существовала уверенность в том, что для достижения просветления нужно «быть вне земных противопоставлений», а в Китае представление о единстве и взаимосвязи противоположностей лежит в самой основе даосской философии. Так, Чжуан-цзы пишет:

«Это» одновременно есть «то». «То» одновременно есть «это». ... То обстоятельство, что «это» и «то» перестают быть противоположными, – основное содержание Дао. Это обстоятельство служит центром круговорота бесконечных перемен».

Представление о движении Дао как о последовательном взаимодействии противоположностей послужило обоснованием двум даосским правилам поведения. Они говорят, что

## ЛЕКЦИЯ 5.

Этические учения древнего Китая: конфуцианство, даосизм и дзен

---

---

если хочешь добиться чего-либо, следует начать с его противоположности. Послушаем Лао-цзы:

«Для того, чтобы что-то уменьшить, безусловно, следует сначала увеличить его.

Для того чтобы ослабить, безусловно, следует сначала придать сил.

Для того чтобы низвергнуть, безусловно, сначала следует перевозносить.

Для того чтобы взять, сначала, безусловно, следует дать.

Это называется утонченной мудростью».

С другой стороны, если мы хотим сохранить что-либо, мы должны привнести в него какую-то долю его противоположности:

«Будь согнутым, и ты останешься прямым.

Будь незаполненным, и ты останешься полным.

Будь изношенным, и ты останешься новым».

Такой образ жизни ведет мудрец, который достиг более высокого воззрения, той перспективы, с которой ясно воспринимается относительная и полярная взаимосвязь всех противоположностей. И среди них, в первую очередь, находятся понятия добра и зла, соотносящиеся так же, как ЯН и ИНЬ. Признавая относительность этих понятий, а, следовательно, и норм морали, даосский мудрец не стремится к добру, а, скорее, старается поддерживать динамическое равновесие между добром и злом. Чжуан-цзы недвусмысленно замечает по этому поводу: «Высказывания: «Разве не должны мы следовать добру, преклоняясь перед ним и не помышлять о зле?» и «Разве не должны мы поддерживать и почитать тех, кто обеспечивает хорошее управление страной, не иметь ничего общего с теми, кто является причиной беспорядков?» – обнаруживают недостаточное знание принципов Неба и Земли и различных свойств вещей. Это похоже на то, как если бы мы следовали Небу, почитая его, и не обращали внимания на Землю; следовали ИНЬ, почитая его, и не обращали внимания на ЯН. Понятно, что так действовать не следует».

Удивительно, что одновременно с формированием мировоззрения Лао-цзы и его последователей в Китае, в Греции

основные идеи, присущие даосизму, проповедовались совершенно независимо, и эта заслуга принадлежит человеку, труды которого дошли до нас лишь в отрывках, и утверждения которого очень часто толковались неправильно. Греческий «даос» – это Гераклит из Эфеса. Общим с идеями Лао-цзы было не только представление о непрерывности изменений, которое выражено в знаменитом афоризме «Все течет», но и уверенность в циклическом характере всех изменений. Гераклит сравнивал мироустройство с «вечно живым пламенем, то возгорающимся, то гаснущим». Этот образ довольно близок к китайским представлениям о Дао, воплощающимся в циклическом чередовании ИНЬ и ЯН.

Несложно понять, почему взгляд на изменения как на динамическое чередование противоположностей привел Гераклита к выводу о том, что все противоположности полярны, а следовательно, едины, что, опять же, объединяет его с Лао-цзы. «Дорога вниз и дорога вверх одна и та же, – утверждает грек. – Бог – это день ночи, зима лета, мир войны, голод насыщения». Подобно даосам, он говорил о единстве любой пары противоположностей и знал об относительности всех подобных понятий. И вновь слова Гераклита: «Холодные вещи согревают себя, тепло охлаждает, влага сушит, иссушенное становится влажным» напоминают нам слова Лао-цзы: «Простота порождает трудности... отклик делает звук гармоничным, „после" следует за „прежде"».

Удивительно, что значительное сходство мировоззрения двух этих мыслителей шестого века до н.э. не является общепризнанным. Имя Гераклита часто упоминают в связи с идеями современной физики, материалистической философии и едва ли хоть однажды – в связи с философией даосизма. Однако сходство взглядов Гераклита и Лао-цзы говорит о том, что мировоззрение греческого философа носило мистический характер.

Когда мы говорим о даосском понятии *перемен*, важно отметить, что любое изменение рассматривается даосами не как результат воздействия какой-то внешней силы, а как проявление внутренне присущей всем вещам склонности

## ЛЕКЦИЯ 5.

Этические учения древнего Китая: конфуцианство, даосизм и дзен

---

изменяться. Движения Дао не навязаны ему извне, а происходят естественно и спонтанно. Спонтанность – это принцип действия Дао, а поскольку человеческое поведение должно следовать Дао, все тоже должны быть спонтанными. Таким образом, для даосов поступать в согласии с природой означает поступать спонтанно и в соответствии со своей сущностью. Это означает доверять своему интуитивному восприятию, которое внутренне присуще человеческому сознанию подобно тому, как способность и склонность изменяться внутренне присуща окружающим нас вещам.

Таким образом, все поступки даосского мудреца спонтанно продолжают его интуитивной мудростью, не нарушая гармонии с окружающей средой. Ему не приходится применять принуждение по отношению к себе и другим, он просто соотносит свои поступки с движениями Дао. По словам Хуэй Нань-цзы,

«Те, кто следуют естественному порядку вещей, движутся в общем потоке Дао».

Такое поведение называется даосами **у-вэй**, что буквально переводится как **«недеяние»**, а в переводе Джозефа Нидэма выглядит как «отказ от деяний, противоречащих природе»: это толкование подкрепляется ссылкой на Чжуан-цзы:

«Применять недеяние не значит бездействовать и хранить молчание. Пусть всему будет предоставлена возможность делать то, что назначено ему природой, естественно для него так, чтобы удовлетворялась его природа».

Если отказаться от поступков, противоречащих природе, или, как говорит Нидэм, «не гладить против шерсти», можно обрести согласие с Дао и сделать все свои начинания успешными. В этом и заключается смысл, казалось бы, столь загадочных слов Лао-цзы: «Все может быть сделано при помощи недеяния».

Контраст ИНЬ и ЯН не только является принципом, организующим всю китайскую культуру, но также отражается в двух основных философских направлениях Китая.

Конфуцианство отдает предпочтение всему рациональному, мужскому, активному и преобладающему. Даосизм же,

напротив, предпочитает интуитивное, женское, мистическое и поддающееся. «Лучшее знание – это незнание о своем знании, – говорит Лао-цзы. Мудрец занимается своими делами, не прибегая к действию, и учит, не прибегая к помощи слов». Даосы верили, что при том условии, что человек проявляет женственные свойства человеческой природы, ему проще вести полностью уравновешенную жизнь в гармонии с Дао. Этот идеал наиболее исчерпывающим образом описан в следующем отрывке из «Чжуан-цзы» в виде некоего даосского рая:

«В древности, когда семена непокая еще не были посеяны, людям были присущи покой и безмятежность, характерные для всего мироздания. Тогда ИНЬ и ЯН находились в гармонии и покое, их неподвижность и движение сменяли друг друга без каких-либо нарушений, четыре времени года имели свой определенный срок, ни одной вещи не приходилось извещать о ущербе, и ни одно живое создание не оканчивало свои дни преждевременно. Люди могли обладать способностями к овладению знаниями, но им не представлялось возможности для их использования. Таким было то, что называют состоянием совершенного единства. В те времена ни с чьей стороны не было действия – только постоянные проявления спонтанности» [6].

Мудрость Дао есть таинство *самопревращения* духа: воспроизведение в себе непреходящего опыта, который не принадлежит отдельному лицу, но пришел «прежде нас» и переживается каждым с безупречной внутренней достоверностью. В ней сообщение об истине неотделимо от чистой общительности сердец. И наследие даосов напоминает о том, что творчество по своим истокам и назначению не может не быть собирательным и жизнеспособная мысль не рождается в одиночестве. Оно заставляет верить, что человек не обречен выбирать между пустыней анонимного «обмена информацией» и фатально-разрушительным столкновением противоборствующих жизней. «Безумные речи» даоса говорят о естественном содружестве единичного и единого, неповторимого и непреходящего. Они говорят о музыкальной полноте



бытия, в которой самопознание оказывается неотделимым от соучастия в мировой жизни, подобно тому, как музыка, собирая звуки в одно целое, лишь отчетливее выявляет уникальные свойства каждого из них. В каждом образе, термине, сюжете своего необычного повествования даосский автор говорит о свободе быть кем угодно, о свободе быть...

Быть – кем? Даосы отвечают на этот вопрос с полнейшей, истинно «безумной» откровенностью: быть «таким, каким еще не бывал», жить творческим мгновением, где настоящего «уже нет», а будущего «еще нет». Их странные речи как будто указывают на скрывающегося за всеми образами человека его темного двойника – вечно ускользающего и все же не позволяющего ему утратить сознание своей целостности. Эта величественная тень человека, этот, говоря словами Чжуан-цзы, «истинный господин» в каждом из нас кажется недоступным и даже невозможным. И все-таки он непреложен. Настоящий человек, утверждали даосы, «не может быть», и именно потому «не может не быть».

Позволять свершаться сообщительности сердец во всяком сообщении, позволить всему быть самим собой и в этом бесконечно превосходить самого себя, позволить уклонению свершаться неуклонно – вот, согласно заветам даосов, миссия человека и самое человеческое – хотя отнюдь не *слишком* человеческое – начало в нас. И хотя даосы толкуют о безусловной свободе человеческого духа, их заветы не имеют ничего общего с интеллектуальной вседозволенностью – столь же благодушной, сколь и зловещей. Свобода не может быть ущербной. Как ни зыбка, как ни неопределенна на первый взгляд позиция отцов даосской традиции, она предельно определена именно в своей истине сообщительности. Но открыть эту истину – значит измениться самому. Недаром еще Гераклит сказал, что у каждого спящего свой мир, но лишь пробудившиеся от сна живут в одном общем мире.

### **ДЗЕН**

Когда китайцы впервые познакомились с индийской философией в форме буддизма (произошло это примерно в первом веке н.э.), это знакомство имело два одновременных

последствия. С одной стороны, китайские мыслители, побуждаемые переводом на китайский язык буддийских сутр, стали интерпретировать учение индийца Будды в свете своих философских концепций. Это привело к исключительно плодотворному идейному обмену, получившему наилучшее воплощение в учении китайской школы буддизма Хуаянь (санскрит: Аватамсака) и японской школы Кэгон.

С другой стороны, прагматическая сторона китайского образа мышления выделила в учении индийского буддизма его практические аспекты, создав на их основе особую духовную дисциплину под названием «чань», что обычно переводится как «медитация». Примерно в 1200 г.н.э. философия чань стала известна в Японии и развивалась там в качестве живой традиции вплоть до наших дней.

Дзэн представляет собой уникальное смешение философских систем, принадлежащих трем различным культурам. Это типично японский образ жизни, который, тем не менее, включает в себя даосскую любовь к простоте, естественности и спонтанности и всеохватывающий прагматизм конфуцианства.

Несмотря на специфику, дзэн в своей основе – разновидность буддизма, так как его последователи ставят перед собой цели, аналогичные тем, к которым стремился сам Будда – достижение просветления, ощущения, называемого в дзэн «САТОРИ». Переживание просветления – основной момент во всех школах восточной философии, но только в дзэн имеет значение одно лишь просветление, и ни малейшего внимания не уделяется какому-либо истолкованию и объяснению последнего. По словам Судзуки: «Дзэн – это упражнение в просветлении». С точки зрения дзэн, все содержание буддизма сводится к пробуждению Будды и его учению о том, что каждый может достичь пробуждения. Остальная часть доктрины буддизма, содержащаяся в пространственных сутрах, рассматривается как дополнительная.

Итак, опыт дзэн – это опыт САТОРИ, и, поскольку этот опыт лежит вне всех категорий мышления, дзэн не интересуется абстракциями и построением концепций. Он не располагает специальным учением или философией, формальными

## ЛЕКЦИЯ 5.

Этические учения древнего Китая: конфуцианство, даосизм и дзен

---

символами веры или догмами и утверждает, что именно свобода ото всех установленных убеждений делает его духовное содержание подлинным.

Сильнее, чем какая-либо другая школа восточного мистицизма, дзен убежден в том, что слова не могут выразить высшую истину. Очевидно, это наследие даосизма, характеризовавшегося похожей бескомпромиссностью. «Если один спрашивает о Дао, а другой отвечает ему, – писал Чжуан-цзы, – его не знает ни один из них.

И все же знание дзен может передаваться от учителя к ученику, что и происходило на протяжении многих веков при помощи особых дзенских методов. В классическом стихотворении дзен описывается как:

«Особое учение вне писаний,  
Не основанное на словах и буквах,  
Взывающее непосредственно к душе человека,  
Прозревающее природу каждого,  
И позволяющее достичь Буддовости».

Эта техника «непосредственного воззвания» представляет собой специфическую особенность дзен. Она типична для японского типа мышления – скорее интуитивного, чем интеллектуального и предпочитающего излагать факты без пространных пояснений. Наставников дзен нельзя было упрекнуть в многословности и склонности к теоретизированию и рассуждениям. Благодаря этому были разработаны методы непосредственного указания истины при помощи внезапных спонтанных реплик или действий, которые делают очевидной парадоксальность понятийного мышления и, подобно уже упоминавшимся мною коанам, предназначены для того, чтобы остановить мыслительный процесс и подготовить ученика к мистическому восприятию действительности. В следующих образцах коротких бесед между наставником и учеником хорошо виден принцип действия этой техники. В такой ситуации наставники стремятся говорить как можно меньше и отвлечь внимание учеников от абстрактных рассуждений, обратив его на конкретную действительность.

Монах, пришедший просить о наставничестве, сказал Бодхидхарме:

«Мое сознание беспокоит. Пожалуйста, успокойте мое сознание.

– Принеси мне сюда свое сознание, – ответил Бодхидхарма, – и я его успокою!

– Но когда я ищу свое сознание, – сказал монах, – я не могу найти его.

– Вот! – хлопнул в ладоши Бодхидхарма, – я успокоил твое сознание!»

Некий монах сказал Дзёсю: «Я только что пришел в монастырь. Пожалуйста, дайте мне наставление». Дзёсю ответил: «Ты уже съел свою рисовую кашу?».

Монах сказал: «Да».

Слова Дзёсю: «Тогда тебе лучше пойти и вымыть свою миску».

Благодаря этим диалогам становится очевидным еще один аспект дзэн. Просветление в дзэн означает не удаление от мира, а, наоборот, активное участие в повседневных делах. Такой подход очень характерен для китайского образа мышления, в котором значительное внимание уделялось практической, производительной жизни и идее преемственности поколений и для которого монастырский характер индийского буддизма был совершенно неприемлем. Китайские наставники всегда подчеркивали, что чань, или дзэн, – это наши повседневные впечатления, «ежедневное сознание», как утверждал Ма-цзу Они уделяли наибольшее внимание пробуждению в гуще повседневных дел, не скрывая того, что рассматривают повседневную жизнь в качестве не только средства достижения просветления, но и самого просветления. САТОРИ в дзэн означает мгновенное восприятие Буддовости всего сущего, и в первую очередь – вещей, дел и людей, принимающих участие в повседневной жизни. Поэтому дзэн, хотя и подчеркивает повседневные нужды, тем не менее, является глубоко мистическим явлением. Живя только настоящим и уделяя все внимание повседневным делам, человек, достигший САТОРИ, каждый миг переживает ощущение чуда и таинственности жизни:

## ЛЕКЦИЯ 5.

Этические учения древнего Китая: конфуцианство, даосизм и дзэн

---

«Как удивительно это, как таинственно! Я подношу дрова, я таскаю воду». Таким образом, идеал дзэн заключается в том, чтобы естественно и спонтанно жить своей повседневной жизнью. Когда Бо-чжана попросили дать определение дзэн, он сказал: «Когда голоден – ешь, когда устал – спи». Хотя это кажется простым и очевидным, как многие другие положения дзэн, на самом деле это довольно сложная задача. Достижение первоначальной естественности требует продолжительной работы над собой и может считаться значительным успехом. Согласно известному дзэнскому учению:

«Пока ты не знаком с учением дзэн, горы – это горы, реки – это реки; когда ты изучаешь дзэн, горы перестают быть горами, а реки – реками; но после того, как ты достиг просветления, горы – это снова горы, а реки – снова реки».

Интерес дзэн к естественности и спонтанности, безусловно, объясняется его даосским происхождением, но причина этого интереса – одно из положений буддизма. Это уверенность в совершенстве нашей первоначальной сущности, восприятие процесса просветления как возвращения к тому состоянию, в котором мы находимся изначально. Когда дзэнского наставника Бо-чжана спросили о том, как он представляет себе поиски природы Будды, он ответил: «Это похоже на то, как если бы кто-то ездил на быке в поисках этого быка».

Сегодня в дзэн существуют две основные школы, обладающие разными подходами. Школа Риндзай, или «внезапная», использует для обучения коаны, описанные в предыдущей главе, и уделяет основное внимание периодическим беседам ученика с учителем, проходящим в формальной обстановке. Такие беседы называются САНЬДЗЭН, и их основная идея заключается в том, что ученик описывает достигнутое им восприятие КОАНА. Для решения КОАНА необходимы длительные периоды усиленной концентрации, которые в итоге приводят к внезапному прозрению – САТОРИ. Опытный наставник может распознать то состояние ученика, при котором он находится на грани внезапного просветления, и «подтолкнуть» его в САТОРИ при помощи неожиданного поступка – удара палкой или крика.

**Приведем несколько примеров таких коанов.**

«Став монахом, Годзу поселился на горе, от которой получил свое имя, в пещере под названием Юсэйдзи. Говорят, что птицы приносили ему цветы, и этот факт дал начало коану, на который известно более пятидесяти (правильных) ответов. Коан звучит так:

До встречи Годзу с Четвертым патриархом птицы приносили ему цветы – почему?

После их встречи птицы прекратили приносить цветы – почему?

Один из самых коротких ответов сразу на оба вопроса принадлежит Дзёсю: «Долго таская воду и поднося дрова, мы устаем». Таскать воду и подносить дрова – работа дзенского монаха, и Дзёсю отвечает на вопрос спонтанно, в духе *Алисы в Стране Чудес*. Смысл его слов в том, что хотя подобные вопросы по-своему интересны, на них не существует рационального ответа, и мы не должны даже пытаться его дать.

Еще одна история: «Четвертый патриарх направился к горе, на которой жил Годзу. Входя в обитель, он сделал вид, что испугался тигра, сидящего у входа. Годзу спросил у него:

– Вы что, до сих пор – того?

– До сих пор – чего?

Годзу тут же достиг просветления» [7]\*.

Школа Сото, или «постепенная», избегает шоковых методов Риндзай и ставит своей целью подготовку постепенного созревания дзэн, подобную «весеннему ветерку, ласкающему цветок, помогая ему распусться». Применяются две основные формы медитации: «тихую сидячую» и «динамическую», т.е. повседневные занятия и работу. Обе эти школы придают первостепенное значение ДЗАДЗЭН, то есть сидячей медитации, ежедневно практикующейся в дзэнских монастырях на протяжении нескольких часов. Первое, что узнает новичок, – как занять правильное положение и правильно дышать при медитации. В дзэн направления Риндзай ДЗАДЗЭН используется для того, чтобы подготовить интуитивное сознание к постижению смысла КОАНА, а школа Сото считает его важнейшим методом подготовки созревания ученика и его

продвижения к САТОРИ. Более того, ДЗАДЗЭН рассматривается в качестве действительного осознания учеником своей природы Будды; душа и тело сливаются в гармоническом единстве, выше которого нет ничего. Как говорится в одном дзэнском стихотворении:

«Сию в тишине, ничем не занимаясь.

Приходит весна, и трава растет сама по себе»

Так как дзен утверждает, что просветление может воплощаться в любом повседневном занятии, он оказал огромное влияние на все стороны традиционного образа жизни японцев. Среди них не только искусства (живописи, каллиграфии, садоводства и т.д.), и различные ремесла, но также разнообразие церемоний, например: чаепития и составления букета, воинские искусства, стрельба из лука, фехтование и ДЗЮДО. Каждый из этих видов деятельности в Японии называется ДО, то есть Дао, или Путь, к просветлению. Все они исследуют различные аспекты дзэнского мировосприятия и могут использоваться для подготовки слияния индивидуального сознания с высшей реальностью.

Во всех этих искусствах воплощаются спонтанность, простота и абсолютное присутствие духа, характерные для дзэнского образа жизни. Хотя все они требуют совершенства техники, истинное мастерство достигается только лишь тогда, когда возможности техники исчерпаны, и искусство становится «безыскусным искусством», прямым продолжением подсознания.

Настоящим сокровищем для нас является книга **Юджина Херригеля** «Дзен в искусстве стрельбы из лука», содержащая описание одного из таких «безыскусных искусств». Херригель провел в обществе одного прославленного японского мастера более пяти лет, стремясь постигнуть его секреты, и в своей книге он рассказывает о своих собственных впечатлениях. Он пишет, что стрельбу из лука его наставник описывал как религиозный ритуальный танец, исполняемый при помощи спонтанных, не напряженных и не имеющих очевидной цели движений. Ему понадобилось много лет упорных занятий для того, чтобы научиться тому, как натягивать лук «духовно» при

помощи некоей разновидности силы, не требующей усилий, и «ненамеренно» спускать тетиву, позволяя выстрелу «отпасть от лучника, подобно созревшему плоду». Эти годы совершенно изменили его личность. Когда лучник достигает верха совершенства, лук, стрела, мишень и он сам сплавляются воедино, и он не стреляет – «это» происходит само по себе. Херригель дал одно из лучших описаний дзэн, поскольку книга его не содержит никаких рассуждений о последнем.

Не менее интересной является и книга мастера дзэн **Д. Т. Судзуки** «Основы дзэн-буддизма». Привожу отрывок из этой книги, в которой мастер говорит о практике дзэн: «Здесь необходимо сказать несколько слов о той тренировке, которую проводят последователи дзэн для достижения духовного прозрения. О последнем я уже упоминал; добавлю лишь, что оно составляет основу дзэн, а именно своим подходом к этому прозрению дзэн и отличается принципиально от всех и прочих форм мистицизма. Для большинства мистиков это сугубо личное духовное переживание представляется чем-то отделенным от них, чем-то неожиданно нисходящим. Христиане используют молитву, умерщвление плоти или своего рода созерцание с целью ввести себя в это состояние, а его дальнейшее развитие оставляют божественной милости. Но поскольку дзэн не видит в таких вещах сверхъестественного посредничества, методы его духовной практики отличаются практичностью и последовательностью. Уже в древние времена в Китае явно наметилась подобная тенденция, которая затем преобразовалась в стройную систему.

В настоящее время последователи дзэн имеют в своем распоряжении эффективные методы духовной тренировки для достижения своей цели. И в этом – практическая ценность дзэн. С одной стороны, дзэн в высшей степени абстрактен, с другой – его методологическая дисциплина весьма конкретна; она способна приносить человеку огромную пользу и определять его повседневную мораль. Когда дзэн проявляется в нашей практической жизни, мы иногда забываем о его отвлеченности, и тогда-то как нельзя ярче выражается его истинная ценность, ибо с позиций дзэн невыразимая глубина может



## ЛЕКЦИЯ 5.

Этические учения древнего Китая: конфуцианство, даосизм и дзэн

---

быть продемонстрирована даже такими простыми вещами, как поднятый вверх палец или обычное приветствие, обращенное к другу, случайно встретившемуся на улице. В дзэн самое реальное – это самое абстрактное и наоборот. Вся практическая система, принятая дзэн, служит достижению основного духовного переживания.

Я сказал, что дзэн мистичен. Иначе и быть не может, ибо он является основой восточной культуры. Именно этот мистицизм обычно мешает Западу проникнуть в глубины восточного ума, ибо по самой своей природе мистицизм не совместим с логическим анализом, а логика является основной чертой западного ума. Восточный ум синтетичен, он не придает большого значения подробностям, но стремится, скорее, к интуитивному постижению целого. Поэтому восточный ум (если мы допустим, что таковой вообще существует), никогда не выражает себя четко и определенно. Он не торопится раскрыться постороннему уму. Мы видим перед собой Нечто, и это невозможно игнорировать; но как только мы попытаемся ухватить это Нечто руками для того, чтобы получше его рассмотреть, оно ускользнет от нас, и мы потеряем его из виду. Дзэн до смешного неуловим. Это, конечно, не значит, что восточный ум сознательно стремится скрыть свои тайны от посторонних. Неуловимость и неизмеримость являются, можно сказать, неотъемлемыми составляющими природы восточного ума. Поэтому, чтобы постичь Восток, мы должны понять его мистицизм, то есть дзэн.

Однако, следует помнить, что мистицизм бывает разный: рациональный, иррациональный, отвлеченный и оккультный, разумный и фантастический. Когда я говорю, что Восток мистичен, то не имею в виду его фантастичности, иррациональности или иного ухода за пределы интеллектуального постижения. Я хочу лишь сказать, что восточному уму присущи спокойствие, невозмутимость и тишина. Кажется, что он постоянно соприкасается с вечностью. Однако, эта тишина, умиротворенность вовсе не является просто праздностью. Эта тишина не походит на тишину пустыни, лишенной всего живого, или на разлагающийся труп. Это – тишина «бездонной пропасти»,

в которой исчезают все контрасты и условности. Это – тишина Бога, углубившегося в созерцание своего прошлого, настоящего и будущего, Бога, восседающего неподвижно на троне абсолютного единства и целостности. Она похожа на «тишину грома», произведенного молнией, сверкнувшей между двумя противоположными электрическими зарядами. Эта тишина таится во всем восточном. Тех, кто принимает ее за разложение и смерть, остается только пожалеть, ибо в этой вечной тишине заключен вулкан активности, который не извергнется на них... Вот что я имею в виду, когда говорю о мистицизме восточной культуры.

И можно с полной уверенностью утверждать, что распространение такого рода мистицизма, в основном, явилось следствием влияния дзэн. Поскольку буддизму было суждено развиваться на Дальнем Востоке с целью удовлетворения духовных чаяний его народов, то он неизбежно должен был перерасти в дзэн.

Индийцам тоже присущ мистицизм, но их мистицизм слишком отвлечен, слишком созерцателен, слишком сложен, а кроме того, он, по-моему, не имеет реальной живой связи с практическим миром частных, в котором мы живем. Дальневосточный мистицизм, напротив, отличают прямота, практичность и удивительная простота. И он не мог бы выразиться ни в чем ином, кроме как в дзэн. В доктринах всех прочих буддийских школ Китая и Японии отчетливо проявляется их индийское происхождение. Метафизическая сложность, абстрактность концепций, диалектичность в толковании жизненных сущностей, многообразие литературных памятников, присущие им, – все это носит явно выраженный индийский характер, но не китайский или японский.

Всякий, кто знаком с дальневосточным буддизмом, сразу это увидит. Убедительным примером могут служить чрезвычайно сложные ритуалы секты Сингон, тщательно отработанная система «мандала», посредством которой ее последователи пытаются объяснить строение вселенной. Практичные китайский и японский умы никогда бы не изобрели столь

сложной философской системы, не подвергнувшись влиянию индийской мысли.

В качестве других примеров можно сослаться на абстрактные в высшей степени философские системы Мадхьямика, Тэндай (Тяньтай), Кэгон (Хуаянь). Их отвлеченность и острота логики удивительны.

Когда, наконец, после обзора основных направлений буддизма мы подходим к дзен, то вынуждены признать, что его простота и непосредственность, его практическая устремленность и тесная связь с повседневностью резко отличают его от всех прочих буддийских школ. Дзен, конечно, не проповедует какие-то свои собственные идеи, отличные от того, что лежит в основе буддизма в целом. Однако, оно (то, что лежит в основе) получило в дзен дальнейшее развитие, и это развитие было направлено на то, чтобы удовлетворить потребности народов Дальнего Востока, психологии которых присущи особые черты.

В данном случае буддизму пришлось спуститься со своих метафизических высот и сделаться практической наукой жизни. А результатом такого нисхождения является дзен. И потому я осмелюсь сказать, что дзен – это итог синтеза или, скорее, кристаллизации всей философии, религии и самой жизни народов Дальнего Востока и, в особенности, Японии» [11].

### **Контрольные вопросы:**

1. Почему конфуцианство считается философией здравого смысла?
2. Какие качества, согласно Конфуцию, определяют человеколюбивого подданного? Как две философские школы Китая способствовали развитию общественного сознания?
3. Что такое «жэнь», «сяо» и «ли» в учении Конфуция?
4. На какие категории Учитель делит всех подданных в Поднебесной? Справедливо ли это?
5. Что такое «дао» в учении Лао-цзы?
6. Что значит добро и что значит зло в понимании даосов?
7. Почему даосский мудрец не стремится к добру?

8. Как вы поняли «недеяние»? Что это такое?
9. Как поняли динамическое чередование противоположностей?
10. Почему понятийное мышление парадоксально?
11. Что из себя представляет философия дзэн? Где и когда она появилась?
12. Почему в дзэн так высок интерес к естественности?
13. Что такое «сатори» в учении дзэн и почему к нему стремятся многочисленные последователи?
14. Чем отличается западный тип мышления от восточного?
15. Какую роль играет мистицизм в учении дзэн?
16. Чем отличается индийский мистицизм от китайского и японского?

### Литература:

1. Антология Дзэн-Буддизма. Сборник статей. – СПб., 1994.
2. Безант А. Эзотерический буддизм. – М., 2000.
3. Безант А. Древняя мудрость. – М., 1992.
4. Вивекананда С. Философия йога. – Магнитогорск, 1992.
5. Генрих Дьюмулен. История дзэн-буддизма. Индия и Китай. – СПб., 1994.
6. Дао дэ цзин. – СПб., 1999.
7. Золотой век Дзэн. Антология классических коанов дзэн эпохи Тан. Сост. и коммент. Р. Х. Блайса.
8. Капра Ф. Дао физики. – СПб., 1994.
9. Лу Куаньюй (Чарльз Лук). Тайны китайской медитации. – СПб., 1994.
10. Сатпрем. Шри Ауробиндо, или Путешествие сознания. – Л., 1989.
11. Судзуки Д. Т. Основы дзэн-буддизма. Пер. Е. А. Торчинова. – М., 1999.
12. Сэкида Кацуки. Практика дзэн. Железная флейта. 100 коанов дзэна. – М., 1993.
13. Сэкида кацуки. Дзэн-тренинг. Медитация и философия. – СПб., 1994.
14. Тибетская книга мертвых. – М., 1992.
15. Чжуан-Цзы: Даосские каноны. Пер. В. В. Малявина. – М., 2002.

# ЛЕКЦИЯ 6.

## РАЗВИТИЕ ЭТИЧЕСКИХ И ЭСТЕТИЧЕСКИХ ИДЕЙ В АНТИЧНОСТИ

В этой лекции мы рассмотрим понимание и трактовку холистической картины мира философами Древней Греции, страны, культура которой до сих пор считается колыбелью европейской культуры и цивилизации.

Термин «античность» происходит от латинского слова *antiquus* – древний. Им принято называть особый период развития древней Греции и Рима, а также тех земель и народов, которые находились под их культурным влиянием. Хронологические рамки этого периода, как и любого другого культурно-исторического явления, не могут быть точно определены, однако они в значительной мере совпадают со временем существования самих античных государств: с XI–IX вв. до н.э., времени становления античного общества в Греции и до V н.э. – гибели римской империи под ударами варваров.

Античная (или древняя) Греция была колыбелью европейской цивилизации и культуры. Именно здесь были заложены те материальные, духовные, эстетические ценности, которые в той или иной мере нашли своё развитие почти у всех европейских народов.

Историю древней Греции принято делить на 5 периодов, которые являются одновременно и культурными эпохами:

- **эгейский или крито-микенский (III–II тыс. до н.э.),**
- **гомеровский (XI–IX вв. до н.э.),**
- **архаический (VIII–VI вв. до н.э.),**
- **классический (V–IV вв. до н.э.),**
- **эллинистический (вторая половина IV – середина I вв. до н.э.).**

Первые три периода греческой культуры исследователи называют мифологическими, потому что узнали мы о них, прежде всего, из мифологии. Среди главных источников для изучения всех периодов мифологического развития Греции в первую очередь назовем героические поэмы Гомера – «Илиаду» и «Одиссею» [7], складывавшиеся несколько веков и объединив тем самым в одно художественное целое мощные пласты мифологического и исторического бытия от примитивных до самых утонченных форм.

Первым систематизатором мифологии, и особенно мифов о создании мира, рождении богов, их генеалогии («Теогония») и смене человеческих рас («Труды и дни»), является поэт Гесиод (VII в. до н.э.) [6].

Из произведений этих авторов, а также из исследований современных философов, таких как А. Ф. Лосев, В. Татаркевич, В. П. Шестаков, В. Ф. Асмус и многих других, мы узнаем об удивительном мире античных богов, героев и простых людей, отраженном в искусстве мифологического периода.

Прежде чем мы рассмотрим виды искусства древних греков, обратимся сначала к анализу ряда понятий, заимствованных из греческого языка и претерпевших за многие столетия значительные метаморфозы.

Одно из центральных понятий эстетики является «искусство» – это перевод древнегреческого слова «*techne*», обозначающее всякое искусное производство. Искусством для древних греков был не только труд архитектора, но и труд плотника или ткача. Под словом «*techne*» они понимали всякий человеческий труд (в противоположность творению природы), являющийся созидательным (в противоположность познавательному), использующий умение (а не вдохновение) и сознательно опирающийся на общие правила (а не только на опыт). Греки были убеждены, что умение в искусстве является весьма существенным компонентом, и поэтому относились к искусству (включая искусство плотника или ткача) как к деятельности умственной. Они делали упор на знание, наличие которого предполагает искусство, и ценили искусство больше всего именно за это знание.

Такое понятие искусства включало в себя то, что было общим для архитектуры, живописи и скульптуры, а также для плотницкого дела и ткачества. Столь широкое понятие искусства (которому ныне соответствует, скорее, понятие «мастерство») продержалось до конца античности и долгое время сохранялось также и в европейских языках, так что последние, желая отметить своеобразие живописи или скульптуры, называли их не просто искусствами, но «изящными» искусствами.

То же относится и к понятию «красота», которое трактовалось гораздо шире чем мы привыкли понимать и означало все то, что нравится, привлекает, вызывает признание. Действительно, оно означало и то, что нравится, будучи воспринятым зрением и слухом, что нравится по форме или строению, но оно означало также и множество других вещей, которые нравятся иным образом и в иных отношениях: это слово относилось к пейзажам и звукам и, кроме того, к свойствам, в которых современный человек видит иную ценность и даже если называет их «прекрасными», то при этом сознает, что употребляет подобное слово в переносном смысле. Свидетельством того, как древние греки понимали красоту, является известное высказывание дельфийской прорицательницы: «Самым прекрасным является то, что наиболее справедливо». Из этого столь широкого и общего понятия красоты, которое греки употребляли в своем обиходе, возникло – но только со временем, медленно и с трудом – более узкое, более определенное понятие эстетической красоты.

Для характеристики этого более узкого понятия греки в ранний период использовали другие слова. Поэты писали об «очаровании», радуящем смертных; в гимнах говорилось о «гармонии» космоса; художники-пластики толковали о симметрии, соразмерности, либо соответствующей мере; ораторы – об эвритмии, или соответствующем ритме и хорошей пропорции. Но все эти понятия вошли в употребление только в более позднюю эпоху. Тогда же произошло и разделение искусств. Что же касается мифологического периода развития греческой культуры, то здесь деление на искусства было очень своеобразным.

Древние греки делили искусства на свободные и служебные в зависимости от того, требуют ли они физических усилий или нет. Свободными искусствами назывались такие искусства, которые не требовали физических усилий, а служебными такие, которые требовали физических усилий. Первые греки считали несравненно более высокими, к ним относили поэзию, музыку, танец, ко вторым архитектуру, живопись, скульптуру, которые дополнялись в разное время глиптикой (искусство резьбы на драгоценных камнях) и торевтикой (искусство рельефной обработки изделий из металла). Соответственно было и отношение к представителям этих видов искусств. Мастеров служебных видов искусства они ценили за знания, но в то же время презирали за то, что труд этих людей был ремесленным, физическим трудом, трудом ради заработка. В то же время свободные искусства, являясь плодом вдохновения, стояли выше умения, основанном на знании и правилах. Поэтому они ставили скульптора в один ряд с ремесленниками, а поэта – с пророками, ибо, по их мнению, если скульптор выполняет свою задачу благодаря умению (унаследованному от предков), то поэт – благодаря вдохновению (ниспосланному божественной силой). Поэзия благодаря божественному вмешательству дает знание высшего рода: она управляет душами, воспитывает людей, делает (по крайней мере, может делать) их лучше. При этом поэзия дополнялась музыкой, так как у древних греков не было поэзии, предназначенной только для чтения, вся она предназначалась и для пения, отчего её воздействие усиливалось. Поэзию и музыку дополняли танцем, воздействуя словом, жестом и музыкой, тем самым осуществляя и этическое и эстетическое влияние на психику человека, облагораживая ее по мере возможности.

Здесь следует отметить очень интересный факт, касающийся непосредственно поэзии и ее роли в древнегреческой культуре. «Было время, – говорит Плутарх, – когда повседневной формой выражения являлись стихи, песни и пение». То же самое утверждают Тацит и Варрон. Это говорит нам о том, что древние народы, населяющие Средиземноморье, видели в поэзии, музыке и танце первоначальную, естественную форму,



в которой люди выражали свои чувства. Но со временем положение изменилось. Плутарх говорит об этом так: «Позже в человеческой жизни, в судьбах и естественном положении вещей наступили перемены; тогда были оставлены ненужные вещи, сняты с голов золотые украшения и отброшены мягкие пурпурные одежды, тогда были обрезаны длинные волосы и сняты котурны, ибо стала вырабатываться привычка гордиться простотой и высшее украшение, великолепие и блеск видеть в вещах простых. Речь изменила свой вид, проза отделила правду от вымысла» [15].

В этой цитате древнегреческого историка и философа мы видим намек на более древние времена, когда люди были развиты гораздо более высоко и, судя по их привычкам, были гораздо более утонченными, однако наступили по неизвестным для нас причинам, более примитивные времена, соответственно менялись и привычки людей.

Следует так же отметить, что впервые мысль о «золотом веке» была проявлена у Гесиода, причем в подлиннике, в его «Трудах и днях» фигурирует термин «золотой род» (греч. χρυσεον γενος)[6]. Само понятие «золотой век» (*aurea saecula*) впервые в античной литературе фиксируется только во второй половине I в. до н.э., в «Метаморфозах» Овидия (Met. I. 89–162). До этого в античной традиции была распространена не «хронологическая», а «генеалогическая» интерпретация мифа о жизни при Кроносе (Сатурне) и последующей истории: эта история мыслилась не как смена эпох, но как смена совершенно различных, никак между собой не связанных родов, геносов людей (у Гесиода – золотого, серебряного, медного, героического и железного), каждый из которых поочередно создавался богами и затем исчезал с лица земли. Отмечаемый у Вергилия и почти всех его последователей переход от «золотого рода» к «золотому веку» явился важнейшим качественным сдвигом в интерпретации мифа, как утопической истории, как ностальгии по первобытному, блаженному и гармоничному образу жизни эпохи неолита. Так по крайней мере трактуют содержание данной идеи современные историки и мифологи, совершенно не задумываясь над тем,

что тосковать по жизни на грани выживания, в постоянной борьбе с природой и дикими зверями, человеку не свойственно, а уж тем более воспевать в гимнах и привирать по поводу утонченных одежд, золотых украшений и длинных волос. В то же время в древних литературных памятниках можно найти развитие этой идеи о прошлом человеческого рода более подробно, например в древнееврейской священной Торе, в индийских Ведах, в славянских Ведах, в древних манускриптах Востока, на которые ссылаются Е. П. Блаватская и Н. К. Рерих.

Как видим, даже малейшее приближение к изучению мифологического периода в древнегреческой культуре дает нам основания считать, что первые литературные памятники, дошедшие до нас, возникли не на пустом месте и не являются плодом воображения отдельных личностей. Скорее всего гений Гесиода и Гомера зафиксировал в письме содержание древних гимнов, сказаний и легенд, передававшееся устно от Учителя к ученику.

Мифологический период греческой культуры интересен нам еще и тем, что мировоззрение людей этого периода носило целостный характер, потому что развивалось под прямым воздействием мифа. В свою очередь, миф являлся целостным знанием о Вселенной и Человеке и давал все ответы на возникающие вопросы. С помощью мифа многие идеи, которые не просто объяснить рациональным, логическим образом, могли быть легко выявлены и разъяснены посредством красочных художественных образов. Особенно важны мистические мифы, так как их цель состоит в том, чтобы указывать, где следует искать ответы на важнейшие для каждого человека вопросы. Благодаря мифам то или иное учение мудрецов и пророков, освобожденное от ограничений, присущих обычным литературным произведениям, воспринималось гораздо легче. Поэтому цель мифологии состояла в том, чтобы навести мост между ограниченным человеческим сознанием и тем, что выходит за любые возможные рамки обычного умственного восприятия и понимания. Таким образом, **мифы следует понимать как идеальный способ**

**передачи духовных истин, выходящих за рамки повседневного человеческого опыта.**

Следует также отметить, что мифы были изложены, как правило, в стихотворной форме, что способствовало их быстрому запоминанию. Обучение велось непосредственно от Учителя к ученику, устно, акцент делался на развитие памяти, воображения и мышления, а присутствие Учителя исключало возможность искажения смысла постигаемого текста.

Древним авторам гимнов и поэм удивительным образом удавалось гармонично сочетать в тексте научные знания, религиозные образы, философские рассуждения, облекая все это в эстетическую форму и привнося этический оттенок в смысл всего сюжета.

Наиболее отчетливо и завершённо эстетическая и этическая направленность греческой мифологии выявлена в гомеровском эпосе и в «Теогонии» Гесиода, где мифологическая картина всего Космоса, богов и героев приняла законченно-систематический вид. Именно здесь получили свое развитие основные этические категории: добро и зло, счастье – страдание, жизнь – смерть, долг, свобода, любовь и ненависть.

У Гомера красота есть божественная субстанция и главные художники – боги, создающие мир по законам искусства. Недаром красота мира создается богами в страшной борьбе, когда олимпийцы уничтожают архаических и дисгармоничных чудовищ. Правда, эта дикая доолимпийская архаика тоже полна своеобразной красоты. Титаны прекрасны в своей безудержной стихийности, полудева-полузмея Ехидна привлекает путников прекрасным ликом. Эта «быстроглавая нимфа» является одновременно чудовищем, кровожадным змеем, залегающим в пещере и несущим смерть. Тератоморфизм совмещает в себе чудовищность и чудесность, ужас и красоту. Так постепенно стали формироваться в эстетическом сознании античных греков основные эстетические категории: прекрасное и безобразное, возвышенное и низменное, комическое и трагическое.

Представление о красоте в греческой мифологии прошло долгий путь развития – от губительных функций к благотворным, от совмещения с безобразным к воплощению ее в чистейшем виде, от древней и коварной женской магии до милых и мудрых Олимпийских Муз.

Однако превыше красоты внешней ставится красота внутренняя, которой наделяют олимпийские боги своих любимцев – героев, а также певцов и музыкантов. Это красота поэтического мудрого вдохновения. Мифический поэт и певец вдохновляется Музами и Аполлоном. Но Музы и Аполлон – дети Зевса, так что, в конечном счете, красота поэтического таланта освещается Отцом людей и богов. Поэт, певец и музыкант обладает пророческим даром, ведая не только прошлое, но и будущее. Вся греческая мифология пронизана преклонением и восхищением перед этой внутренней красотой, обладавшей великой колдовской силой. Орфей заставлял своей игрой на лире двигаться скалы и деревья и очаровал Аида с Персефоной. Амфион, играя на лире, заставлял огромные камни складываться в фиванские стены и т.д., примеров воздействия силы искусства на людей и природу можно привести множество, достаточно внимательно почитать мифы народов мира. Однако нас интересует характерная особенность греческой мифологии на предмет содержания в ней информации о Космических Законах и их роли в жизни людей. На наш взгляд, самым популярным и доступным для понимания как с точки зрения этики, так и с точки зрения эстетики является содержание Закона Гармонии, дающее человеку ответы на целый ряд жизненно важных вопросов.

В текстах «Илиады» и «Одиссеи» Гомера мы впервые встречаемся с термином «гармония», который поэт употребляет в двух различных смыслах: в «Илиаде» гармония употребляется в качестве соглашения, договора, мирного сожительства, в «Одиссее» гармония является скрепами для досок вроде гвоздей или брусьев, которые Одиссей использует при строительстве своего корабля.

В орфической теогонии относительно гармонии мы находим следующее:

«Первой из богов – златую Афродиту  
Уранию прелестную из своего смастерил он семени,  
Вместе с ней родились прелестная Гармония и Убеждение»  
[17, с. 46].

Следующим, после Гомера, мыслителем, распространявшим через свое учение содержание Закона Гармонии был Пифагор. О нем речь пойдет ниже. Сейчас же нам надо подумать и ответить на ряд вопросов по данному разделу.

### **Контрольные вопросы:**

1. Как греки мифологического периода своей истории понимали искусство и какие виды искусства развивались ими в это время?
2. Какой смысл вкладывали греки в понятие «красота» и «гармония»?
3. Какую роль в древнегреческой культуре играла поэзия?
4. Как вы поняли идею о «золотом веке» человечества?
5. Каков смысл и назначение мифа?
6. Как в древнегреческом мифе сочетается этическое и эстетическое?
7. Почему греческая древняя культура считается колыбелью европейской цивилизации?
8. Какой смысл несет в себе мифология для современного человечества?

### **Пифагор и его учение о Гармонии.**

Личность Пифагора является знаковой не только для античной культуры, но и для современности. Он был первым, кто назвал себя философом (любомудром) и последним из Учителей древнего знания, передающих это знание устно своим ученикам, прошедшим специальную подготовку и специальные испытания. Согласно древней образовательной традиции, посвященный в тайные знания, давал обет молчания, нарушителей которого настигала смерть. Поэтому те фрагменты философского учения Пифагора, которые дошли до нас, были написаны не им самим, а его последователями и учениками спустя столетие после его смерти, причем

руководствовались эти авторы скорее желанием сохранить для потомков золотые зерна Божественной мудрости, чем стремлением прославиться в веках или обогатиться.

В контексте философских дисциплин – этики и эстетики – будет целесообразно здесь рассмотреть только одну грань философской концепции Пифагора – учение о Гармонии, тем более что оно во все века являлось наиболее сложным и всегда скрывалось под покровом сакральных храмовых школ.

Итак, Пифагор учил, что законы Гармонии едины для живой и неживой природы. Гармонические пропорции повсюду прослеживаются едиными – одними и теми же во всем самосохраняющемся и самоподдерживающемся, не говоря уже о саморегулирующемся и саморазвивающемся Космосе. Достаточно нарушить одну деталь, один фрагмент, одну мелочь и согласованное целостное рассыпается в прах, погребая под грудой разрушительных рассогласований благополучную область активной жизни. Недаром в древних культурах даже появление дисгармоничной музыки, нарушающей классические каноны, рассматривалось как достаточное свидетельство преступной халатности руководителя провинции, допустившего появление такого рода диссонансов в жизни народа. Известный китайский философ и учитель Конфуций говорил: «Если хочешь узнать, благополучно ли обстоят дела с правлением какой-то страны и здоровы ли ее нравы, то прислушайся к ее музыке».

Само понятие «гармония» в философии Пифагора многозначно и многоаспектно и несет эстетическую, этическую, онтологическую, гносеологическую и даже психологическую нагрузку. Именно Пифагор положил начало традиции рассуждений о гармонии. Известен фрагмент, свидетельствующий об этом: «Пифагор, сын Мнесарха, самосец, впервые назвавший философию этим именем, полагал началами числа и числовые пропорции (*summetria*), которые он называет «гармония», а элементами сочетания обоих этих начал, так называемые геометрические элементы» [17, с. 465]. Из этого фрагмента видно, что гармония является принципом мироустройства и в этом заключается её онтологический

аспект. Также понимал эту категорию и известный ученик Пифагора Филолай. У него гармония представляет внутреннюю связь вещей и явлений в природе, без которой Космос не смог бы существовать. В частности, гармония означает единство предела и беспредельного: «Но так как в основе [сущего] лежали эти [два] начала, которые не подобны и не родственны [между собой], то очевидно, невозможно было бы образование космоса, если бы к ним не присоединилась гармония, каким бы образом она ни возникла» [17, с. 432].

В следующем фрагменте гармония выступает единством противоположностей: «Гармония вообще возникает из противоположностей. Ибо гармония есть соединение разнообразной смеси и согласие разнообразного» [17, там же]. Если бы все вещи были подобны и не отличались друг от друга, то не было бы необходимости в гармонии, которая осуществляет единство разнообразного и противоположного.

Гармония как принцип мироздания является также этической и эстетической категорией, так как в понимании пифагорейцев характеризуется такими качествами, как истина, красота и симметрия: «Лжи же вовсе не принимает в себя природа числа и гармонии. Ибо ложь им чужда. Ложь и зависть присущи природе беспредельного, бессмысленного и неразумного» [17, В11]. «Порядок и симметрия прекрасны и полезны, беспорядок же и асимметрия безобразны и вредны» [17, D4].

Применяя учение о числе к конструкции бытия, пифагорейцы получали пластичнейшую картину гармонично устроенного Космоса. Числовая гармония создает общеантичное учение о Космосе с симметрично расположенными и настроенными в определенный музыкальный числовой тон сферами. Пифагорейцы ввели эстетический момент в саму космологию. Они признавали, что форма мира должна быть гармоничной, и совершенно не случайно придавали ей форму симметричных геометрических фигур: «Пифагор говорит, что есть пять телесных фигур, которые называются также математическими: из куба [учит он] возникла земля, из пирамиды – огонь, из октаэдра – воздух, из икосаэдра – вода, из додекаэдра –

сфера вселенной, (то есть эфир)» [17, А15]. Речь идет именно о тех пяти геометрических фигурах, которые вошли в историю науки как «платоновы тела», вместе с тем идеальным телом у пифагорейцев считалась сфера, именно так они представляли себе и форму Вселенной, и форму Земли, и форму всех материальных комических тел.

С этим было связано знаменитое пифагорейское учение о «гармонии сфер». Пифагор и его последователи считали, что движение светил вокруг центрального мирового огня создает чудесную музыку. Весь Космос оказывался гармонически устроенным и музыкально звучащим телом.

Учение о музыке сфер – самый туманный и вместе с тем самый распространенный и популярный мотив пифагорейской философской системы. Он имел тысячи вариантов и модификаций, начиная от раннего пифагореизма эпохи эллинизма, патристики, средневековых музыкальных теорий, эстетики Ренессанса и вплоть до Нового времени. Бозций в «Наставлениях в музыке» утверждает, что Гиппас, один из пифагорейцев раннего периода, устанавливает порядок консонирующих интервалов. И далее: «Таким образом, из октавы и квинты, образующих единый консонирующий интервал, с одной стороны, и кварты – с другой, сопрягается единая гармония, которая состоит в четырехкратном отношении (4:1) и получает наименование двойной октавы. Таким образом, согласно им (Эвбулиду и Гиппасу), и порядок (интервалов) таков: октава, квинта, октава и квинта, кварта, двойная октава» [17, Гиппас. фр. 14].

Однако из этого отрывка не совсем понятно, в чем же суть этого учения. Рассмотрим его более подробно. Пифагор учил, что вокруг нашей планеты по принципу матрешки расположены семь сфер, в каждой сфере пространство и время имеет различные характеристики. Сейчас мы знаем, что чисто математически такие *n*-мерные пространства и времена вполне мыслимы. Разница только в том, что нынешняя математика по существу своему *аналитична*, античная же по существу своему *геометрична* и даже *соматична*. Отсюда пифагорейцы, а вслед за ними и платоники понимают числа не как



функции, а как некие идеальные и вещественные тела. И когда заходила речь о разности пространств, то с числами оперировали как с видимыми и слышимыми телами, ставя их в ту или другую физико-геометрическую или диалектическую, но всегда наглядную связь.

Семь сфер ограничены орбитами Солнца, Луны, Венеры, Меркурия, Марса, Юпитера и Сатурна. Последняя сфера – мир неподвижных звезд, занимающий особое положение среди всех сфер. Так получается возможность представить себе разные сферы, которые звучат, и так как они хотя и суть инобытие, но в самом своем бытии воплощают всецелый эйдос, – они звучат гармонично. «Гармония сфер, отсюда, – пишет А. Ф. Лосев, – есть интуитивное учение о разной организованности времени. Как разное направление пространства символизировано в стихиях и их многогранниках, так разное напряжение времени символизируется в разных тонах, находящихся между собой в определенных взаимоотношениях» [10, с. 268]

Архиту, еще одному известному ученику Пифагора, принадлежит учение о гармонической пропорции, которое он применил к характеристике музыкальных тонов. Он заметил, что высота тонов зависит от длины струны, причем она изменяется в отношении обратно пропорциональном к этой длине. Чем выше тон, тем меньше длина струны. Архит выделяет в своем учении три типа пропорции – арифметическую, геометрическую и гармоническую. То есть, понятия о закономерностях музыки строились на числовых отношениях, а числа эти представлялись не абстрактно, а пластически, в виде все тех же пяти геометрических тел. Сама же музыка, представленная шкалой Пифагора, характеризовалась нотами, которые определялись как члены геометрических прогрессий с различными модулями (октавой-2, квинтой  $3/2$  и квартой  $-4/3$ ). «Следовательно, пишет А. Ф. Лосев, – числовое становление мыслилось пифагорейцами как становление, прежде всего космических тел, издающих при своем движении определенного рода тоны с гармоническим сочетанием этих тонов в одно прекрасное и вечное целое» [10, с. 31].

Фактически проблема ритмического единства, как она была сформулирована Пифагором, была связана с определением такого набора согласованных модулей геометрических прогрессий, которые единым образом могли бы описать структуру Космоса, Солнечной системы и человека. Следует отметить, что данная проблема и в настоящее время волнует воображение исследователей, имея как своих приверженцев, так и противников.

Можно с уверенностью сказать, что основы музыкальной акустики и основные принципы музыкальной теории были заложены именно пифагорейцами. Однако влияние идей Пифагора, развитых его учениками на античную культуру не ограничилось сферой музыки. Знаменитый греческий скульптор Поликлет создал свою известную скульптуру «Канон» в полном соответствии с принципами числовой гармонии Пифагора. Принципом числовой гармонии руководствовались и строители средневековых храмов, отсюда и известное выражение – «музыка в камне».

Теория музыки у Пифагора дополняется теорией цвета. Первые три точки пифагорейского тетрактиса или треугольник в квадрате представляют тройной Белый Свет, который является Божественным Главой, содержащим потенциально как свет, так и цвет. Остающиеся семь точек представляют цвета спектра и ноты музыкальной шкалы. Цвета и тона являются активными творческими силами, которые, исходя из Первой причины, из Единицы, устанавливают Вселенную. Эти семь разделены на две группы – три и четыре точки, соотношения которых показаны в тетрактисе. Высшая группа из трех точек становится духовной природой, сотворенной Вселенной; низшая группа из четырех точек проявляет себя как иррациональная сфера, или низший мир.

Существуют различные отношения, упорядочивающие взаимодействия планет, цветов и музыкальных нот. В системе Пифагора красный цвет, будучи наинизшим тоном в цветовой шкале, соответствует до, планета Марс, оранжевый соответствует ре, Солнце; желтый – ми, Меркурий; зеленый – фа, Сатурн; голубой – соль, Юпитер; синий – ля, Венера; фиолетовый – си, Луна [13, с. 259].

Становится вполне понятным, что, когда пифагорейская философия считалась совершенно устаревшей, никакого прогресса объективная эстетика не сделала.

Гносеологический аспект гармонии мы находим у Эмпедокла, который согласно Диагену Лаэртскому, учился в свое время у пифагорейцев, а значит, понимал основные положения учения Пифагора. Эмпедокл считал, что подобное притягивает подобное, имея в виду то, что познание происходит, когда внешние вещи находят соответствие или резонанс в душе человека и гармонично там соединившись, становятся доступными для понимания.

Однако есть еще один аспект гармонии, психологический, или точнее психолого-этический, очень хорошо описанный Мэнли Холлом: «Вселенная составлена из последовательных стадий добра, начинающихся с материи, которая есть наини́зшая стадия, и восходящих к духу, который есть наивысшая стадия. В человеке его высшая природа есть *summum bonum* (сумма добра). Отсюда следует, что она должна осознавать добро с готовностью, потому что добро в мире, внешнее по отношению к нему, находится в гармоничном отношении с добром, которое есть в душе человека. То, что человек называет, следовательно, злом, имеет общее с материей, или наименьшей степенью его собственной противоположности. Наименьшая степень добра предполагает подобным же образом наименьшую степень гармонии и красоты. Таким образом, это искажение (зло) есть диссонанс элементов, самих по себе гармоничных. Искажение неестественно, поскольку сумма всех вещей является Добром, естественно, что все вещи должны разделять природу Добра и сочетаться так, чтобы комбинации их были гармоничными. Гармония есть проявление Воли вечного Добра» [13, с. 343].

Как видим, все в подлунном мире упорядочено, организовано и согласовано. Человек является средоточием особых смысловых пространств, обеспечивая сущностное единство Космоса, Культуры и Природы. Эти смысловые пространства автономны в самих себе, но согласованы друг с другом через человека. Человек же, благодаря своей структурно-смысловой фокусности имеет возможность целенаправленно влиять на

все функциональные регионы реальности, поэтому состояние души человека, ее согласованность с телом и духом, играют очень важную роль в гармоническом пространстве Вселенной – либо мы излучаем негативные энергии и тогда мы диссонируем со Вселенной, вследствие чего мы страдаем; либо мы излучаем позитивные энергии и резонируем со Вселенной, вследствие чего становимся успешными, здоровыми и счастливыми.

Гармония не только способствует накоплению уравновешенности, но и укрепляет управляемость развивающихся динамических систем, адаптирующихся к непрестанно изменяющимся условиям существования. Замечательно то, что красивое всегда внутренне уравновешенно, а прекрасное глубинно самодостаточно. Стремление к гармонии делает человека самодостаточным и цельным, что дает ему силы управлять своей жизнью и быть хозяином своей собственной судьбы. Таково содержание древнего учения о Гармонии, переданное Пифагором своим ученикам.

### **Контрольные вопросы:**

1. Как вы поняли категорию «гармония»?
2. Каков гносеологический аспект учения о гармонии?
3. Каков онтологический аспект учения о гармонии?
4. Каков психологический аспект учения о гармонии?
5. Как раскрываются в учении о гармонии этический и эстетический смыслы?
6. Зачем человеку стремиться быть гармоничным?

### **Платон и его учение о Гармонии**

В отличие от Пифагора, творческое наследие Платона дошло до наших дней в более целостном виде и является предметом исследований не одного поколения философов. Известный американский философ XX века А. Н. Уайтхед как то сказал: «Самая надежная характеристика европейской философии состоит в том, что она представляет ряд примечаний к Платону».

В учение о Гармонии Платон привносит новые категории, тем самым расширяя его и уточняя. У Платона гармония прояв-

## ЛЕКЦИЯ 6.

Развитие этических и эстетических идей в античности

---

ляется главным образом в душе и в небе. Она может проявляться и в области нравственных качеств человека. Так, Платон называет гармонией и «целомудрие», и «справедливость», поскольку она есть равновесие всех трех добродетелей и как раз заставляет каждого «заниматься своим и не многодельничать» [14, Государство, 434 А]. Гармонией является вообще всякая добродетель, так как она характеризует гармонически настроенного человека. «Истинная добродетель согласной с собой и гармонически благоустроенной души будет далеко бегать от человека необузданного» [14, Государство, V, 554 Е]. «Добро – прекрасно, говорит Платон, – но нет ничего прекрасного без гармонии» [14, Тимей, 87 С].

В «Федоне» Платон рассуждает о божественной и бессмертной природе гармонии: «...Гармония от настроенной лиры есть нечто невидимое и бестелесное, нечто прекрасное и божественное, а сама лира и струны суть тела, предметы телесные, сложные, составленные из земли и сродные смерти» [14, Федон, 85Е-86В].

Конкретизируя свое понимание гармонии, Платон вводит понятие «мера». Объясняя его, он применяет его к человеческой жизни: «Для всего есть мера, у кого есть ум ... для того мерою слушания рассуждений является целая жизнь» [14, Государство, V,450]. Понятие «мера» в некоторых фрагментах подменяется синонимами «соразмерность» и «умеренность»: «Подобное любезно соразмерно подобному; несообразные же вещи нелюбезны ни друг другу, ни соразмерным». В своих «Определениях» [14, 415 А] Платон характеризует меру как «середину между избытком и недостатком». Здесь мера означает скорее «мерность» или «размеренность».

Само по себе понятие мерности близко подходит к понятию *симметрии*, хотя в то же время и достаточно от него отличается. Причем это понятие близко по своему значению гармонии, во всяком случае, если симметрия не равнозначна полностью гармонии, то она является одним из условий ее возникновения. Об этом свидетельствует следующий текст Платона: «Тело наше как будто натянуто и держится теплотою и холодом, сухостью и влажностью и т.д.; а душа наша есть смешение

и гармония этих начал, зависящая от хорошего и мерного соединения их между собою. Если душа есть гармония, то явно, что с непомерным (*ametrios*) ослаблением нашего тела или с его напряжением от болезней и прочих зол, она, несмотря на свою божественность, должна тотчас уничтожаться, подобно тому, как уничтожаются и другие гармонии, например, в звуках и во всех художественных произведениях» [14, Федон, 86 С].

Приведем еще один фрагмент, из которого явствует, что мерность и уравновешенность ведет к гармонии. «Кто превосходно соединяет гимнастику с музыкой и максимально мерно (*metriotata*) применяет их к душе, того мы по всей справедливости можем называть человеком совершенно мусическим и вполне гармоническим, гораздо больше, чем того, кто умеет настраивать одну струну под другой» [14, Государство, III, 412 A].

Необходимо указать также и на родственные термины, такие, как *emmetros* – «размеренный» и *ammetria* – «несоразмерность», «неразмеренность». «Размеренность» обозначает у Платона противоположность всему хаотическому, неясному, лишенному меры. «Расходящееся и не приходящее в согласие невозможно привести в гармонию» [14, Пир, 187 С]. Напротив, «несоразмерность» – это синоним безобразия, отсутствия красоты и гармонии. «Безобразие есть ли что-нибудь иное, как не род несоразмерности (*ametrias*), везде лишенный вида? Никоим образом не иное. Неразумная душа безобразна и несоразмерна (*ametrion*)» [14, Софист, 228 Б]. О соразмерности в применении к человеческим страстям много говорится в «Филебе». «Итак, различив в достаточной мере чистые наслаждения и наслаждения, которые по справедливости можно назвать нечистыми, характеризуем в нашем рассуждении сильные наслаждения признаком отсутствия меры (*ametrian*), а не сильные, напротив, признаком соразмерности (*emmetrian*). Установим, что наслаждения, которые имеют большую величину и силу и бывают такими то часто, то редко, относятся к роду беспредельного, в большей или меньшей степени проникающему тело и душу, другие же наслаждения отнесем к числу соразмерного» [14, «Филеб», 52 С].

Лишь немногие, когда возникают страсти, «могут предпочесть умеренное (*metroy*) многому» и «держат себя в надлежащих пределах», но у «большинства людей желания неумеренны (*ammetros*), и хотя возможно извлекать умеренную прибыль, они предпочитают ненасытную прибыль» [14, «Законы», XI 915 Э]. В диалоге «Филеб» мы встречаем характерную для Платона мысль о том, что «смесь» погибает от отсутствия «меры» (*metroy*) и «соразмерности» (*symmetry*) и что умеренность (*metriotes*) «всюду становится добродетелью и красотой» [14, «Филеб», 64 Е].

Таковы главные тексты Платона, относящиеся к проблеме гармонии и меры. Они дают основание судить, что Платон пользовался категорией гармонии довольно широко и трактовал ее далеко не однозначно. Эта широта – характерная черта философии и эстетики Платона. Здесь мы обнаруживаем, во-первых, общеантичное представление о космическом значении гармонии, о гармонической устроенности Космоса. Во-вторых, у Платона весьма ощутимо влияние пифагорейской эстетики с ее убеждением в том, что мировую гармонию можно выразить в числовых пропорциях. Особенно это влияние проявляется в «Тимее», где Платон, вслед за пифагорейцами, развивает учение о пропорциях и анализирует пропорции пяти трехмерных фигур, из которых, по его мнению, Демиург создал мир.

Наконец, в-третьих, мы находим у Платона такое же представление о душе как гармонии, какое было и у пифагорейцев. Собственно платоновская концепция гармонии является продолжением пифагорейской и является попыткой связать гармонию с учением о любви, с такими понятиями, как «соразмерность», «мера», «размеренность», «симметрия». Здесь проявилось качественное, содержательное понимание гармонии Платоном.

Учение о гармонии дополняется у Платона представлением о цикличности времени. Его вселенская гармония состоит из чередующихся циклов Борьбы и Любви, каждый из этих циклов длится 36000 лет, что составляет один Великий год, или половину Большого Великого года. Когда Вселенная проходит через оба этих цикла, наступает дисбаланс и разрушение

мира до тех пор, пока вновь не произойдет зарождение гармонии, выросшей из цикла Любви.

Здесь очень ярко проступает особенность холистической традиции, которая заключается в признании такого положения вещей, когда полюса онтологического, гносеологического, психологического, этического и эстетического спектра никогда не разводятся абсолютным образом, антиномически удерживается их единство.

Как видим, в концепциях основателей античной философской мысли – Пифагора и Платона, этическое и эстетическое слиты воедино и взаимодополняют друг друга. Они положили начало этической и эстетической мысли последующих поколений философов, разработав категориальный аппарат будущих дисциплин и наполнив их глубоким смыслом и содержанием. Развитие философии в Европе, в последующие века происходило либо приближаясь к этим учениям, либо отдаляясь от них, но так или иначе, используя категориальный аппарат и идеи наших основателей.

### **Контрольные вопросы:**

1. Что нового привнес Платон в учение о Гармонии?
2. Как философ трактовал понятие «мера» и какое придавал ему значение?
3. Какие виды наслаждения рассматривал Платон?
4. Как сочетаются этическое и эстетическое в учении Платона о Гармонии?

### **Этические и эстетические взгляды Аристотеля**

В отличие от Пифагора и Платона, Аристотель не обладал сакральным знанием в той мере, в которой им обладали данные философы. И это очень сказалось на его взглядах и творчестве. Аристотель отличается от своего учителя стилем мышления, самим характером творчества. Его обучение проходило только в стенах платоновской Академии, он не проходил никаких посвящений или мистерий. В его трактатах преобладает рационализм, реализм, сухая логика силлогизма; перед нами ученый, а не вдохновенный пророк, каким был его



учитель Платон. Здравый смысл аристотелевского сознания, внося элементы критицизма и скептицизма в теорию, одновременно снижал ее системосозидательную ценность; философу явно лучше удавались детали, чем общие построения. Аристотель живет в конце классического периода античной мысли и завершает ее.

Его многочисленные сторонники и поклонники в своих исследованиях и комментариях иногда приписывали ему черты и свойства, отражающие скорее субъективное понимание и отношение к философу, чем его действительные качества. Так средневековые схоласты систематически приспособляли философию Аристотеля к церковному учению и даже пользовались его сочинениями против платонизма и неоплатонизма, получивших свое развитие, вернее христианское толкование в трудах Отцов ранней христианской Церкви.

В эпоху Возрождения и особенно в Новое время философия Аристотеля вдохновляла очень многих ученых и философов, видевших в нем отца естествознания, фундактора физики, зоологии, биологии, ботаники, географии и космологии.

Многие современные ученые считают Аристотеля великим основателем не только естественных наук, но и гуманитарных, таких как социология, психология, политика, этика, эстетика, формальная логика и др.

Аристотелю действительно принадлежит серия трактатов, тематика которых говорит о его широком кругозоре, недюжинном интеллекте и литературном даре, однако более близкое знакомство с содержанием этих трактатов показывает нам очень поверхностное понимание философом тех проблем, которые он пытается в них рассматривать. А. Ф. Лосев, тонкий знаток античной философии, сравнивая философские концепции Аристотеля и Платона, отмечал: «...платонизм так относится к аристотелизму, как диалектика к феноменологии, т.е. как смысловое «объяснение» к смысловому «описанию». Феноменолог никакой действительности, кроме действительности эмпирических фактов, не утверждает. Он просто смотрит и видит. И увидевши вещь, он эйдетически фиксирует ее. Откуда и как произошла эта вещь, какие причины ее

вызвали и какие следствия она повлекла за собой – ничем этим феноменология не интересуется.»<> «Феноменология только описывает, думая что всякое объяснение будет уже причинно-метафизическим. Диалектика же не только описывает, но и объясняет, причем объяснение это не причинно-объясняющее, но конструктивно-смысловое, когда делается понятным, как одна категория рождается из другой и какова в этом смысле система всех взаимопорождающих категорий разума вообще» [12, с. 467–468].

Однако вернемся к эстетике Аристотеля, к его сочинениям, посвященным теме искусства, его сущности и назначения.

Наиболее крупным из сохранившихся трактатов по эстетике Аристотеля является его трактат «Поэтика». Однако ряд проблем, касающихся искусства и его разновидностей, рассматриваются философом в «Риторике», «Политике», где в главах 3–7 Аристотель излагает свои взгляды на музыку. Музыкальной эстетике посвящены также некоторые главы «Проблем». Об эстетических переживаниях говорится в «Этиках», в частности в «Эвдемовой».

Одним из центральных понятий аристотелевской эстетики было «подражание». Философ был убежден в том, что подражание для человека органично, основано на его врожденной склонности и поэтому доставляет ему удовлетворение.

Как же Аристотель понимал это «подражание»? Посмотрим на его рассуждения по этому поводу.

Во-первых, Аристотель утверждал, что, подражая действительности, художник может изобразить ее не только такой, каковой она является, но и более прекрасной или же более безобразной. «Подражать, – писал Аристотель, – приходится или лучшим, чем мы, или худшим, или даже таким, как мы, подобно тому как [поступают] живописцы: Полигнот, например, изображал лучших людей, Павсон – худших, а Дионисий – обыкновенных» [5, с. 43–44]. И в другом месте: «Так как поэт есть подражатель, подобно живописцу или какому-нибудь другому художнику, то необходимо ему подражать непременно чему-нибудь одному из трех: или [он должен изображать вещи так], как они были или есть, или как о них говорят и думают,

или какими они должны быть» [5, с. 127]. Аристотель при этом цитировал Софокла, говорившего о себе, что он изображает людей такими, какими они должны быть, тогда как Еврипид изображает их такими, каковы они есть. Аристотель был того мнения, что Зевксиса несправедливо упрекали в том, что он хотел, чтобы его картина была более совершенной, чем модель. Как это заметил уже Сократ, картина может быть более прекрасна, чем природа, если она сконцентрирует в себе прелести, рассеянные в природе. «[Хотя и невозможно], чтобы существовали люди, подобные тем, каких нарисовал Зевксис, но надо предпочесть лучше это невозможное, так как следует превосходить образец» [5, с. 133]. К возможностям искусства, таким образом, относится изображение вещей лучшими (или худшими), чем они есть в действительности, изображение их такими, какими они должны быть, изображение идеала.

Во-вторых, Аристотель утверждал, что искусство изображает прежде всего то, что возможно и необходимо, а не то что действительно: «Задача поэта говорить не о действительно случившемся, но о том, что могло бы случиться, следовательно, о возможном по вероятности или по необходимости» [5, с. 67]. С другой стороны, художник вправе ввести в свое произведение даже невозможные вещи, если этого требует цель, поставленная им перед собой: «...в поэтическом произведении предпочтительнее вероятное невозможное, чем невероятное, хотя и возможное» [5, с. 133].

Понятие «подражание» Аристотель использовал прежде всего в анализе трагедии, имевшей мифических героев и разыгрывавшейся на рубеже мира человеческого и мира божественного; здесь не могло быть и речи о воспроизведении действительности.

В-третьих, в произведении искусства важны не столько отдельные вещи и события, цвета и формы, сколько их система и ансамбль. «Если бы кто без всякого плана употребил в дело лучшие краски, то он не произвел бы на нас такого приятного впечатления, как просто нарисовавший изображение» [5, с. 59], – писал Аристотель. Он полагал, что то же самое происходит и в трагедии. В «Политике» Аристотель вопрошал:

«Разве может допустить портретист, чтобы на его картине человек был написан с ногою, превосходящею симметрию, хотя бы нога эта и была очень красива?.. Разве позволит хормейстер участвовать в хоре кому-либо, кто поет громче и красивее остальных хористов?» [4, с. 134]. В произведении искусства важны не отдельные предметы, которым подражает художник, но то новое целое, которое он из них создает. Оценку этого целого следует производить, не сравнивая его с действительностью, но принимая во внимание его внутреннее строение и результат.

Из всего этого следует, что подражание, «мимесис» Аристотеля следует понимать не как копирование, а как творческое, свободное изображение действительности, подражание у Аристотеля скорее созидание, плод фантазии художника, который может черпать или не черпать из действительности, лишь бы он создавал убедительные, возможные, правдоподобные произведения.

Это несколько иное понимание подражания, чем принятое в наше время. Вообще, следует отметить, что смысл очень многих философских и эстетических понятий, которыми пользовались древнегреческие мыслители, за последние две тысячи лет существенно изменился, что привносит некоторое непонимание и искаженную трактовку древних текстов. Причем, что интересно, что привнесение другого, по сравнению с традиционным, смысла в то или иное понятие, начал именно Аристотель. Так, все тот же «мимесис» или подражание в пифагорейской теории, впрочем так же как и у Платона означало «участие». А. Ф. Лосев пишет: «В платонизме вещи существуют благодаря «участию» в идеях, «подражанию» идеям. Это значит, что подражание есть принцип целостного осмысления вещи. В аристотелизме вещи существуют благодаря энергийному оформлению, благодаря тому, что вещи и есть нечто энергийно пропитанное и осмысленное. Разница между тем и другим пониманием осмысления сводится, как и в вопросе об идее, к разнице между диалектикой и формально-логической конструкцией. Платоническое подражание есть выражение вещью ее тождества с идеей.

Аристотелистское подражание есть выражение вещью ее внутренне-оживляющего принципа, становящегося в этом выражении уже некоей идеей» [12, с. 470].

То же относится и к понятию «катарсиса» или «очищение». Согласно пифагорейским представлениям, «катарсис» совершался посредством переживания поэзии, музыки и танца, соединенным в одно действие, называемое мистериями. Платон считал, что искусство может и должно действовать прежде всего морально. Аристотель расширил рамки понимания назначения искусства, привнеся туда удовольствие и развлечение, потому что именно искусство, по мнению философа, способствует достижению высшей цели человечества – счастья.

Искусство, по мнению Аристотеля, доставляет не только чувственное, но и умственное удовольствие, причем последнее является даже более интенсивным. Вид удовольствия зависит, впрочем, от вида искусства, ибо любое из искусств «порождает такое удовольствие, какое ему присуще». В результате воздействия поэзии преобладает умственное удовольствие, а в результате воздействия музыки и изобразительного искусства – удовольствие чувственное.

Из двух видов красоты, которые Аристотель различал вслед за Платоном, – «великой» и «приятной» – вторая не имела для Аристотеля иной функции, кроме возбуждения удовольствия. Ту же двойственность Аристотель видел в искусстве: не всякое искусство является великим, но оно может быть хорошим искусством, и не будучи великим.

В отличие от большинства греков, а тем более в противоположность Платону, Аристотель признавал за искусством, и в частности за поэзией, право на автономию, притом даже двойную: как по отношению к моральным законам, так и по отношению к законам естественным, как в том, что касается добродетели, так и в том, что касается правды. «Неодинаковы, – писал Аристотель, – законы политики и поэтики»; правилами политики были для него моральные правила. Еще резче подчеркивал Аристотель вторую сторону автономии искусства, указывая, что поэзия, «[если она] создает невозможное,

то погрешает, но она совершенно права» [5, с. 128], то есть, даже не воспроизводя правильно действительности, поэзия, со своей точки зрения, может быть правой. И в другом месте: «...если поэта упрекают в том, что он неверен действительности, то, может быть, следует отвечать на это... что он изображает людей, какими они должны быть» [5, с. 129]. Если поэт опишет что-либо неподобающее или невозможное, например, лошадь, сразу поднявшую обе правые ноги, то совершит «ошибку, не касающуюся самого искусства поэзии» [5, с. 128]. Это высказывание свидетельствует о том, что, согласно Аристотелю, есть двоякого рода ошибки и двоякого рода правда, что существует художественная правда, отличная от реальной правды. Итак, у Аристотеля имелось представление о художественной правде и правде реальной, чего не было ни у Пифагора, ни у Платона, которые в своем учении о гармонии выступали за органическое единство этического и эстетического, внутреннего и внешнего, то есть за гармоническую целостность как в Космосе, так и в человеке, так и в искусстве как способе отражения этой целостности.

У Аристотеля также есть и свое понимание Гармонии. Он критиковал пифагорейцев, считая их учение о гармонии упрощенным и поверхностным, тем не менее он использует те же понятия, что и пифагорейцы – «меру», «порядок», «величина», «симметрия», «пропорция». Но главным и специфическим для его учения о гармонии было понятие «середины» (*mesotes*). Это понятие Аристотель разрабатывает чрезвычайно широко, применяя его абсолютно к любой области человеческой деятельности. Так, добродетель представляет собою некоторую середину. «Добродетель есть известного рода середина, поскольку она стремится к среднему» (Никомахова этика, II, 5). Конкретизируя эту мысль, Аристотель называет всякую добродетель серединой между двумя крайностями: мужество – середина между трусостью и отвагой, крепость – середина между смиренностью и гневливостью, щедрость – середина между скупостью и расточительностью (там же, II, 6–9).

«Середина», по Аристотелю – это избегание крайностей. Поэтому она означает нечто среднее между «избытком» и

«недостатком» и в этом смысле представляет собой совершенство. «Если всякая наука тем путем достигает хороших результатов, что имеет в виду середину и к этой середине направляет свои действия (поэтому-то обыкновенно и называют те результаты совершенными, от которых нельзя ничего ни отнять, ни прибавить, так как совершенство уничтожается избытком и недостатком, а сохраняется серединой) и если хорошие художники работают, как мы сказали, имея в виду середину, и если добродетель выше и лучше всякого искусства, то и она, точно так же как и природа, должна стремиться к середине» (Никомахова этика, II, 5) [4].

Аристотель различает два вида «середины»: «середину» по отношению к предмету и «середину» по отношению к нам. «Под серединой самого предмета я разумею то, что равно отстоит от обоих концов, и она всегда одна и притом одна и та же во всех предметах. Серединой же по отношению к нам я называю то, что не дает ни излишка, ни недостатка, и эта середина не одна и не одна и та же для всех» [там же]. Если отнести это понимание «середины» к понятию гармония, то мы имеем дело у Аристотеля с различием двух типов гармонии: с гармонией как простой арифметической пропорцией и гармонией как внутренней мерой предмета. Аристотель отдавал предпочтение второму типу гармонии и именно его связывал с понятием совершенства и красоты. Непонятно только, зачем понадобилось философу уже устоявшееся понятие «гармония», по своему смыслу более глубокое и объемное, заменять более упрощенным и плоскостным понятием «середина»? Может в пику Платону и пифагорейцам, которых он не переставал критиковать? А может в силу своего понимания вещей и явлений, которые он пытался описывать? Так или иначе, но стремление философа создать свой категориальный аппарат в целом привело к значительному смысловому упрощению его этико-эстетической концепции, однако сделало ее доступной для последующих поколений Любомудров, восхищавшихся не одно столетие прозорливостью Стагирита.

Итак, мы рассмотрели всего лишь три эстетические концепции античной философской мысли, но именно им было

суждено сыграть главные роли в последующей драме идей, развернувшейся в Европе в Средние века, в эпоху Возрождения, Новое время, в Романтизме и Просвещении. Это была впервые – по крайней мере в Европе – зафиксированная письменно теория искусства, и она отнюдь не была естественной и примитивной, как считали некоторые позднейшие исследователи.

Во-первых, она едва упоминала о Красоте. Греки говорили о Красоте почти исключительно в этическом, а не в эстетическом смысле. Это довольно знаменательно для страны, где было создано столько прекрасного. Эта эстетика соединяла искусство с благом, правдой и пользой теснее, чем с Красотой. Понятия об «изящных искусствах» не существовало.

Во-вторых, эта теория искусства довольно мало интересовалась воспроизведением природы средствами искусства. Это любопытно для страны, искусство которой оставило абстрактные символы ради форм самой природы. Эта теория искусства была теорией греков, понимавших рецептивно человеческий разум, считавших, что все, что ни делает человек, он делает по внешнему образцу, а не из себя. Вообще во всякой человеческой деятельности, следовательно в науке, искусстве и поэзии, греки наиболее существенным элементом считали правду. До Сократа и Платона встречается мало упоминаний о воспроизведении природы художником, скульптором, поэтом. Греки пользовались понятием «мимесис», первоначально означавшим не воспроизведение внешнего мира, но исполнение; оно применялось к танцу, музыке, актерскому искусству, а не к изобразительному искусству или поэзии. В том, что касается природы, «мимесис» означал скорее подражание способам ее действия, нежели подражание виду.

В-третьих, классическая теория искусства не связывала его с творчеством. Это знаменательно для народа страны, чьи творческие способности были столь велики. Тем не менее греки мало обращали внимания на творческий фактор в искусстве и мало его ценили, ибо были убеждены, что миром управляют вечные Космические Законы и что искусство должно их соблюдать, а не выдумывать собственные законы. Искусство только открывает, но не творит присущие вещам формы.



## ЛЕКЦИЯ 6.

Развитие этических и эстетических идей в античности

---

Поэтому греки и не ценили никаких новшеств в искусстве, хотя сами и внесли в него столько нового. Они полагали, что все, что есть в искусстве, как и вообще в жизни, хорошего и подходящего, – вечно. Следовательно, если искусство применяет какие-то новые, иные, особые формы, то это служит, скорее, сигналом, что искусство отправилось по ложному пути.

В-четвертых, греческая теория искусства с самого начала, еще со времен пифагорейцев, была математической теорией. Эта теория проникла в область изобразительного искусства: скульпторы во главе с Поликлетом главной своей задачей считали отыскание канона для человеческого тела, отыскание математической формулы, передающей его пропорции. И это имело место именно в то время, когда на практике древнегреческое искусство перешло от схематичных форм к живым формам.

Только по мере преобразования эллинской классической культуры в культуру эллинистическую убеждения классической эстетики стали уступать место новым, более близким к современным. Тогда-то на первый план и выдвинулась проблема творчества в искусстве, понимание связи между искусством и красотой. Произошло много и других изменений: перемещение центра тяжести теории искусства с мысли на фантазию, с впечатления на идею, с правил – на личные способности художника.

### **Контрольные вопросы:**

1. Что вы узнали об Аристотеле и как его понимали философы в разные эпохи?
2. Каково центральное понятие аристотелевской эстетики и какой смысл философ вкладывал в него?
3. Как философ трактовал роль и назначение искусства?
4. В чем отличие аристотелевского учения об искусстве от платоновского?
5. Что нового привнес Аристотель в учение о гармонии?

### **Литература:**

1. Античная музыкальная эстетика. Составление и вступительная статья А. Ф. Лосева. – М.: Искусство, 1960.

2. Античные мыслители об искусстве. Составление и вступительная статья В. Ф. Асмуса. – М.: Мысль, 1938.
3. Антология мировой философии, т. 1–2. – М.: Мысль, 1967–1971.
4. Аристотель. Соч. в 4-х т. – М.: Мысль, 1976.
5. Аристотель. Об искусстве поэзии. – М.: Мысль, 1957.
6. Гесиод. Полное собрание текстов. Поэмы. Фрагменты. – М.: Лабиринт, 2001. – 256 с.
7. Гомер. Илиада. Одиссея./Пер. В. А. Жуковского. – М.: Наука, 2000.
8. Груббер Р. И. История музыкальной культуры. – Л.: Наука, 1941.
9. Лекции по истории эстетики. Под ред. М. С. Кагана. – Л.: Изд-во Ленинградского ун-та, 1973.
10. Лосев А. Ф. История античной эстетики (ранняя классика). – М.: Искусство, 1963.
11. Лосев А. Ф. История античной эстетики. Софисты. Сократ. Платон. – М.: Искусство, 1969.
12. Лосев А. Ф. Античный космос и современная наука // А. Ф. Лосев. Имя. Бытие. Космос. – М.: Мысль, 1993.
13. Мэнли П. Холл. Энциклопедия. – М.: Эксмо, 2003.
14. Платон. Сочинения в трех томах. Под ред. В. Ф. Асмуса и А. Ф. Лосева. – М.: Мысль, 1968.
15. Плутарх. Сравнительные жизнеописания. В 2-х т. (Серия «Литературные памятники»). – М.: Наука, 1994.
16. Татаркевич В. Античная эстетика. – М.: Искусство, 1977.
17. Фрагменты ранних греческих философов. От эпических теокосмогоний до возникновения атомистики. Подготовка издания А. В. Лебедева. – М.: Наука, 1989.
18. Шестаков В. П. Гармония как эстетическая категория. – М.: Наука, 1973.
19. Ямвлих. Жизнь Пифагора. – М.: Алетейа, 1998.

# ЛЕКЦИЯ 7.

---

---

## ЭТИКА И ЭСТЕТИКА ЭПОХИ СРЕДНЕВЕКОВЬЯ

Эпоху Средневековья историки делят на два периода – раннее средневековье (V–IX ст.) и позднее (X–XIV ст.). Для раннего средневековья характерно очень сильное влияние античной культуры, в философско-богословских трактатах Отцов Церкви легко просматриваются идеи Пифагора, Платона и их последователей – Филолая, Прокла и Плотина. Вся творческая энергия христианских богословов направлена на создание синтеза платоновских идей с формирующейся христианской теологией. В соответствующем ключе развивалось и этико-эстетическое понимание природы Красоты и Гармонии, а также роли искусства в жизни общества.

Так, **Василий Великий (ок. 330–379 гг.)** не только заимствует античные воззрения на суть прекрасного, но и пытается синтезировать их, примирить различные тенденции в истолковании сущности прекрасного и роли эстетических пропорций.

Такое же сложное и противоречивое отношение к античной эстетике мы встречаем и у брата Василия – **Григория Нисского (ок. 335 – ок. 394 гг.)**. Григорий был одним из наиболее представительных теоретиков раннего христианства. Ему принадлежит трактат «О душе и воскресении, или Макриния», на котором сказалось влияние диалога Платона «Федон».

В своих «надписаниях» псалмов Григорий предпринял замечательную в истории философии попытку возрождения пифагорейской теории о космологическом значении гармонии. Вслед за пифагорейцами он утверждал, что «порядок мироздания есть некая музыкальная гармония, в великом многообразии своих проявлений подчиненная некоторому строю и

ритму, приведенная в согласие сама с собой, себе самой созвучная и никогда не выходящая из этого созвучия, и этому не служат помехой многообразные различия, обнаруживающиеся между отдельными предметами мироздания. Когда музыкант трогает струны плектром, он создает мелодию из разнообразия звуков, и притом если бы все струны издавали один и тот же звук, мелодия вообще не могла бы возникнуть. Совершенно таким же образом пестрое смешение вещей в мировом целом, повинувшись некоему стройному и нерушимому ладу и согласуясь само с собой через соподчинение частей, творит вселенскую мелодию» [1, с. 107–108].

Приводимый выше фрагмент – прекрасный образец реставрации пифагорейского учения о Гармонии. В том же трактате он пишет: «Поистине из мирового созвучия рождается гимн непостижимой и неизреченной славе божьей; этот гимн – согласованность мироздания с самим собой, слагающаяся из противоположностей. Так, противоположностями являются покой и движение, а между тем они смешиваются в природе сущего. Более того, в самих этих началах [покое и движении] можно видеть непостижимое смешение противоположностей, так что в движении проглядывает покой, а в неподвижности – безостановочное движение... Итак, сочетание движения и покоя, осуществляющее себя в стройной и нерушимой упорядоченности, есть некая музыкальная гармония, из которой рождается многосложное и непостижимое славословие той силе, которая все это поддерживает» [1, с. 108].

Все эти рассуждения о природе гармонии, которые патристика вносила в средневековую философию и эстетику, заимствуя их из античности, свидетельствуют о колоссальной живучести и устойчивости античной традиции. Даже если учесть, что Григорий Нисский пытается использовать античные теории гармонии для обоснования христианской теологии (ведь в конце концов гармоническая устроенность мира служит доказательством славы божьей), его пересказ и переосмысление известных античных космологических и эстетических систем оказывается чрезвычайно живым, полнокровным, еще не подверженным формализму

схоластической учености, который так характерен для более позднего средневековья.

Суждениям Григория Нисского о гармонии присущи элементы пантеизма. В частности, он развивал идею о единстве микро- и макрокосмоса, идею, которая зародилась в античном мире трудами Пифагора и Платона, и которая наиболее плодотворно раскрыла себя в этике и эстетике эпохи Возрождения. «Коль скоро, – говорит Григорий, – человек есть «малый мир» и в то же время образ и подобие того, кто придал стройность мирозданию, – по необходимости все то, что рассудок усматривает в макрокосмосе, должно отразиться и в микрокосмосе: ведь часть целого однородна с целым. В ничтожном осколке стекла, как в зеркале, можно видеть весь солнечный диск; так и в микрокосмосе, т.е. в человеческой природе, проявляет себя вся музыка, которую можно наблюдать в мироздании. И в части она соответствует целому, насколько целое может вместиться в части» [1, с. 109].

В этом отрывке чувствуется влияние неоплатонического понимания гармонии. Последняя рассматривается не как определенная пропорция или соотношения частей, как это было у пифагорейцев, а как непосредственное тождество целого и части, при котором часть являлась уменьшенной копией целого.

Необходимо отметить, что значительное распространение неоплатонизм получил именно в греческой патристике. В особенной мере это ощутимо в одном из самых замечательных памятников раннего средневековья – «Ареопагитиках» [2, т. 1].

«Ареопагитиками» называют обычно четыре произведения – «О божественных именах», «Таинственное богословие», «О небесной иерархии» и «О церковной иерархии», представленные на Константинопольском соборе 532 года как якобы сочинения Дионисия Ареопагита, деятеля христианства I века. Эти произведения были канонизированы, однако авторство Дионисия вызывало сомнения уже у деятелей Возрождения. В наше время грузинский ученый Ш. И. Нуцибидзе не без основания доказывает, что эти сочинения принадлежат

грузинскому философу V в. Петру Иверу, получившему образование в Константинополе. Однако от этого их значимость для нас не уменьшилась.

Помимо философских и теологических проблем в «Ареопагитиках» затрагивается обширный круг этико-эстетических вопросов. В особенной мере это относится к трактатам «О божественных именах» и «О небесной иерархии». Не случайно «Ареопагитики» оказывали значительное влияние на средневековую этику и эстетику на всем протяжении ее развития.

В целом «Ареопагитики» написаны под влиянием идей неоплатонизма, и неоплатоническая трактовка существенным образом сказывается на истолковании проблем эстетики, в частности на учении о прекрасном. От неоплатонизма «Ареопагитики» заимствуют учение об иерархии абсолютной и эмпирической красоты, концепцию эманации, истечения красоты из божественного первоначала, метафизику света. В духе неоплатонизма рассматривается и учение о Гармонии.

В трактате «О божественных именах» прекрасное определяется через понятие гармонии. «Прекрасное и благое является опять-таки взаимообщением всех во всем соответственно возможностям каждого: их согласованностью и неслиянной дружбой; гармонией всего и всеобщим соединением; неразрывной связью всего сущего; непрерывной связью поколений; всяким постоянством и подвижностью умов, душ и тел; постоянством во всем и подвижностью...» (Ареопагитики, IV, 7) [2, т. 1, с. 615].

В «Ареопагитиках» прекрасное определяется не только как «гармония и свет», но и как «пропорция и сияние» (*consonantia et claritas*), там же анализируется и категория «красота». «Прекрасное же и красоту следует различать на основе причины, сливающей Целое в Единство. Различая во всем сущем причастность и причастное, мы называем прекрасным причастное красоте, а красотой – причастность той причине, которая создает прекрасное во всем прекрасном» [2, там же]. Трансцендентная красота подобно свету излучается, никогда не убывая, в иерархию небесных и земных

существ, организованных по образцу этой красоты, но отражающих ее в различной степени (степень причастности абсолютной красоте обратно пропорциональна степени материализации иерархических чинов).

Остановимся подробнее на понятии «иерархические чины» и его месте в системе эстетической концепции *Псевдо-Дионисия*.

Византийская философская мысль, в рамках которой развивалась данная концепция, разработала своеобразную гносеологию или теорию познания, в которой она выводила свое знание не в виде формально-логических мыслительных конструкций, как это можно было наблюдать в западноевропейской теологии, а как экзистенциально-психологическое переживание Божественной Истины, как слияние гносеологии и онтологии. Византийцы в этом случае использовали термин «обожение», т. е. полное неслитное соединение личности Бога и человека. «Перетекание» гносеологии в сферу личностного бытия во всех его проявлениях открывает широкие возможности перед эмоционально-эстетическим познанием. «Обожение» и любой иной мистический акт ощущаются субъектом только как определенные внутренние состояния, то есть как некая психическая реальность. Но именно с этим уровнем и связаны сферы эмоционального и во многом эстетического сознания.

Приобщение к Истине осуществляется, по учению византийцев, посредством любви (их важнейшая гносеологическая категория), созерцания божества в себе и вне себя – в образах, символах, знаках; путем подражания и уподобления Богу, наконец, в акте слияния с ним. Все эти способы постижения, взаимно переплетаясь, реализуются в трех основных направлениях опытной ступени познания: на путях мистического делания (духовная практика), в литургическом действе и в художественной практике.

Остановимся на духовной практике, как способе познания, теоретическим обоснованием которой является учение об иерархии чинов. Византийская мысль разработала теорию иерархической лестницы, осуществляющей связь между

трансцендентной сферой и миром бытия. Это своеобразная система передачи информации сверху вниз и, с другой стороны, – духовно-нравственного совершенствования и подъема по ступеням познания – снизу вверх, т.е. схема нисхождения и восхождения человеческого духа. Законченное изложение теории иерархии мы находим в трактатах «О небесной иерархии» и «О церковной иерархии».

«Иерархия, – писал Псевдо-Дионисий, – есть священный чин и знание...» [3]. Её целью «является неуклонное подражание божественной идее; и деятельность всякой иерархии делится на священное принятие и сообщение (другим) совершенного очищения, божественного света и сокровенного знания». Главная функция небесных чинов иерархии состоит в посильном «невещественном разумении бога» [3].

Сама иерархия организована, практически, на эстетических принципах, основными из них являются «соразмерность» и «аналогия». Иерархия на каждой своей ступени по возможности «отпечатывает» в себе образ Бога, то есть является иерархией образов, все более удаляющихся от архетипа по мере схождения по ее ступеням. Образ же в гносеологии и эстетике Псевдо-Дионисия выступает в качестве онтологически-гносеологической категории; он обладает самостоятельным бытием и одновременно является знанием. Поэтому и члены иерархии у него одновременно – «чины и знание». Только такое слияние онтологии и гносеологии в единое нерасчленимое «умонепостигаемое» целое и позволяет снять антиномию «трансцендентное-имманентное». Стержнем всей системы является понятие «образа» – по сути своей, чисто эстетическая категория, ибо под «образом» понимается «отпечаток», «подражание» или «символ» архетипа, в целом построенный на принципе изоморфизма – «подобия» [3].

Небесная иерархия состоит из трех тройственных чинов бесплотных существ. Первый чин (высший): Престолы, Херувимы, Серафимы; второй: Господства, Власти и Силы; третий: Начала, Архангелы, Ангелы. Высшие чины иерархии передают низшим в соответствующей им мере «боготорные знания». Вся информация в иерархической системе



передается в виде «богоначальных озарений», божественного света, различной (в зависимости от ступени) степени материализации. На земной ступени свет этот реализуется через земную иерархию, т.е. церковную.

Церковная или земная иерархия также состоит из трех триад; самый низший чин – чин верующих: монахи, верующие и оглашенные (готовящиеся принять веру), следующий за ним вверх чин священнослужителей: епископы, священники, диаконы; и самый высший из земных чинов состоит из таинств: крещения, евхаристии и миропомазания. Этот чин – важнейший для византийца во всей иерархии, ибо он был соединительным звеном между двумя несоизмеримыми и несовместимыми уровнями бытия, небесным и земным. Высшее в гносеологическом плане таинство – миропомазание – обладает силой «совершенствующего познания и знания божественных дел» [3].

Таинство в восприятии членов церкви было мистическим актом реального бытия «царства божия», реальным прорывом в наш мир мира сверхбытия. Его задачей являлось вознесение души верующего к небесам через эстетическое наслаждение. Отсюда и внимание византийцев к церковному искусству. В VI веке возникает самобытная архитектура с акцентом на внутреннем пространстве, начинает формироваться система росписей, исполнители которых ставили перед собой задачу в художественной форме «воплотить центральную формулу византийской теологии – христологическую догму». В это же время предпринимаются попытки «драматизировать гомилии» (беседы), где некоторые эпизоды из жизни Иисуса Христа или девы Марии воспроизводились в диалогической форме. Драматизированы были и литургические песнопения» [3].

Василий Великий, Григорий Нисский, Псевдо-Дионисий развивают этические и эстетические учения в византийской религиозно-философской мысли. Этико-эстетическая концепция западного мира, происходящая из римской культуры, получила отражение в сочинениях *Аврелия Августина (354–430 гг.)* и *Северина Бозция (480–525 гг.)*.

Когда мы думаем о закате античного мира на Западе, когда мы обращаем мысленным взором к последним десятилетиям римской культуры, перед нами встает образ известного мыслителя поздней античности Аврелия Августина (354–430 гг.), вписавшего заключительные страницы в историю духовной культуры Рима и, пожалуй, всей античности и заложившего своими трудами прочный фундамент новой культуры – средневековой.

Опираясь на традиции античных философских систем, прежде всего на платоновскую, в изложении неоплатоников Плотина и Прокла, сохраняя многие элементы этих систем, Августин заложил фундамент новой философии и даже, как полагает К. Ясперс, «создал христианскую философию в ее предельном латинском варианте». В средние века августинизм повсеместно господствовал в западной философии. Только с XIII в. у него появился серьезный соперник – томизм, который, однако, был авторитетен только у католиков, в то время как августинизм нашел активных сторонников и среди протестантов.

Эстетика *Аврелия Августина* – конечно же, «венец античной эстетики», но она же – и прочный фундамент эстетики средневековой, ее основательные начала. Ибо сам венец-то собирался из античных ценностей, но уже по новой мерке. Из античных эстетических теорий Августин почерпнул и развил прежде всего то, что было созвучно духовным исканиям эпохи, и библейский угол зрения играл здесь далеко не последнюю роль.

Воснове его эстетики лежало учение о Красоте и Прекрасном, и трактовалось им в тесной связи с такими проблемами как порядок, ритм, число, блаженство, удовольствие, творчество и, наконец, нравственность.

Красота у Августина объективна. Он живо интересовался отношением человека к красоте, любовью, которую человек проявлял к ней, однако он был уверен, что эта любовь доказывает существование красоты вне человека, что человек есть зритель красоты, а не ее творец. У самого Августина возникает знаменитый вопрос, который продолжает обсуждаться

в эстетике до сегодняшнего дня: **прекрасны ли предметы потому, что нравятся нам, или они нравятся нам потому, что прекрасны?** Сам Августин отвечает на этот вопрос однозначно: нравятся, потому что прекрасны, но знаменательна и сама постановка вопроса. Она показывает, как много сомнений и раздумий возникало у Августина в связи с проблемой прекрасного.

Августину близка концепция иерархичности прекрасного. Высшую ступень в этой иерархии, как и у Платона, занимает Абсолютная Красота. Она практически неопишима, трудно постижима и поэтому априорно принимается за некий бесконечно высокий идеал прекрасного. Августин достаточно часто обращается к ней, однако, как и Платон, не в состоянии сказать о ней ничего конкретного. Эту Абсолютную Красоту он отождествляет с христианским Богом и во всех своих работах ставит понятие Красоты на один уровень с понятием Сущности.

Бог представляется Августину «единственной и истинной красотой», «от подражания которой все прекрасно, а по сравнению с которой – безобразно». Бог – «красота всех красот», «красота, из которой происходит все прекрасное». Созерцание Бога есть созерцание высшей красоты и «достойно такой любви, что человека, одаренного в изобилии всевозможными благами, но этого блага лишенного, Августин без колебания называет самым несчастным». Само «высшее блаженство» состоит не в чем ином, как в полном узрении невыразимой красоты [4, I, с. 260–276].

Следующей (при движении вниз) ступенью красоты, более доступной человеку и поэтому более определенной, у Августина выступает духовная, или интеллигибельная красота. Она соответствует платоновской ступени красоты, постигаемой душой. Любовь к духовной красоте Августин считал большим благом.

Несравненной красотой сияет мудрость, поэтому она и воспламеняет к себе любовью многие сердца. Красота разума просвечивает во всем упорядоченном и оформленном мире явлений. Именно она влечет к себе всех истинных ценителей прекрасного.

Особое внимание уделяет Августин красоте души человека, которая составляется из комплекса «праведных» мыслей, достойных в нравственном отношении поступков и добродетелей, то есть эстетическое здесь тесно сливается у Августина с этическим. Добродетели делают душу прекрасной, а пороки безобразят ее. Душевная красота, а точнее, «семена красоты» присущи всякой, даже самой порочной душе. Они силятся прорасти в истинную красоту и пускают свои причудливо извивающиеся ростки и побеги между шероховатостями пороков и ложных убеждений.

Прекрасна также вся сфера духовной деятельности человека. Августин неоднократно отмечал не только пользу, но и красоту наук, которая служит не последним стимулом для занятий ими. Самой же прекрасной из наук и искусств является философия. Именно она ведет к истинной мудрости и постижению первопричины, то есть абсолютной красоты.

Интересно так же трактовка философом безобразного. Грехопадение первого человека, считает Августин, привело к появлению безобразных явлений в мире, к порче изначально прекрасных частей универсума. Универсум остался прекрасным, но эта красота составляется теперь на основе гармонии прекрасных, нейтральных или незначительных в отношении красоты и даже безобразных предметов и явлений. Прекрасное целое состоит в соединении и чередовании совершенных и несовершенных (безобразных) элементов.

Безобразные или некрасивые элементы прекрасного могут быть, по мнению Августина, таковыми объективно, вследствие порчи или недостатка красоты, и субъективно, то есть только в восприятии человека. Безобразное – это мера недостаточности прекрасного. Оно не может быть абсолютным, ибо полное отсутствие красоты, то есть вида и формы, тождественно отсутствию бытия, то есть абсолютно безобразное есть ничто. Поэтому любая, даже самая отвратительная, вещь или безобразное явление имеют хотя и незначительную, но свою долю красоты.

Эти представления о безобразном, совершенно новые по сравнению с античными, прочно укоренились в художествен-

ном сознании Средневековья и нашли отражение в средневековой живописи, особенно у итальянских мастеров. Чисто живописными средствами они научились выражать красоту безобразного, чем существенно расширили горизонты изобразительного искусства.

Но вернемся к теории. Августин отмечает три типа восприятия человеком материального мира. Первый – когда, как манихеи, весь сотворенный мир рассматривают как зло и порицают его; второй – когда людей привлекает красота мира сама по себе и он является предметом любви, и третий, самый важный – когда в красоте мира видят его творца и свою любовь направляют к нему.

Красота мира, по Августину, заключена в постоянном движении, развитии и смене его компонентов – «в результате ухода и появления вещей сплетается красота веков». Красота материальных тел числится в эстетической иерархии «последней красотой» потому, что она не может вместить в себя красоту Универсума. Только процесс появления и смены временных прекрасных форм может дать представление о единой красоте универсума [4, с. 273].

Еще один вид красоты волнует нашего философа – это красота искусства. Августин, вслед за Платоном в основе всех искусств видел красоту и их главной задачей считал выражение этой красоты. Основные структурные закономерности искусства у него совпадают с законами красоты. Целью музыки является красивая организация звуковой материи. Красоте служит и поэзия, хотя философии доступна более высокая и истинная красота. Скульптор и живописец трудятся над созданием прекрасных форм, и даже зрелища обладают своей красотой. Августин, однако, осторожен в отношении этой красоты. Он не слишком отличает ее от красоты природных форм и считает, что красота в искусстве лишь тень и отблеск абсолютной красоты и поэтому не стоит чрезмерно увлекаться ею. В быту же людей, сетует он, красота искусства занимает непомерно большое место. «Создание разных искусств и ремесел – одежда, обувь, посуда и всяческая утварь, картины и другие изображения – все это ушло далеко за пределы

умеренных потребностей и в домашнем быту и в церковном обиходе. Искусные руки узнают у души о красивом, а его источник – та Красота, которая превыше души и о которой душа моя вздыхает днем и ночью. Мастера и любители красивых вещей от нее взяли мерило для оценки вещей, но не взяли мерила для пользования ими» [4, с. 158].

Августин призывает к соблюдению меры в пользовании искусством и к ясному сознанию места его красоты в универсуме.

***Рассмотрев основные аспекты красоты у Августина, подведем итоги.***

1. Красота предстает в его философской системе объективным свойством мира как в его духовной, так и в материальной частях.

2. Красота выступает показателем бытийственности вещи. Обладание Абсолютной Красотой тождественно вечному и абсолютному бытию, полное отсутствие красоты соответствует переходу вещи в небытие.

3. Красота бывает статической и динамической.

4. Августин различает прекрасное в себе и для себя, то есть собственно прекрасное, и прекрасное как соответствующее чему-то.

5. Красота иерархична. Иерархия Августина, хотя и опирается на платоновскую, но во многом отличается от нее.

Источником красоты и здесь является Бог, а высшим носителем – Разум (=Логос=Христос). От него происходит красота универсума и духовная красота. Универсум в свою очередь состоит из небесных чинов, человека, его души и тела, и из всего многообразия материального мира, красота которого так сильно волновала душу Августина. Духовная красота лежит в основе красоты нравственной, красоты искусства и науки.

6. Красота материального мира, и в частности красота человеческого тела, занимает низшую ступень в иерархии.

7. Красота доставляет удовольствие, которое может привести к блаженству.

8. Красота является предметом любви.

9. Красота выше пользы и всего утилитарного; утилитарное – путь к высшей красоте.

10. Красота целого возникает на основе гармонического единства противоположных частей, в частности прекрасных и безобразных элементов.

11. Красота человека – в единстве его душевной и телесной красоты. Тело человека прекрасно во всех своих частях и в целом. Однако отсутствие телесной красоты не мешает человеку быть причастным ко всем более высоким ступеням красоты, включая и самую высшую.

12. Безобразное есть показатель недостатка красоты; составная часть красоты; знак красоты.

13. Августин, по существу, не различает красоту и прекрасное, хотя в одном месте специально отмечает, что красота выше прекрасного. Как истина является причиной истинного, благочестие – благочестивого, целомудрие – целомудренного, так и красота является причиной прекрасного. Без красоты нет прекрасного, красота же может существовать и без прекрасного, поэтому она выше него.

14. Главной целью всех искусств является создание красоты. Однако любая красота и в мире, и в искусстве представлялась ему выражением высших истин бытия. В этом-то Августин и видел высокую пользу красоты и искусства.

15. Формальные законы красоты нравятся нам не сами по себе, но как выражение высших законов бытия, высшей истины, приобщающей нас к ней. Приобщение же к абсолютной истине связано с радостью, наслаждением, блаженством. Таким образом, эстетика Августина в самом сложном своем вопросе опирается на гносеологию, а гносеология в этом же пункте стремится найти опору в эстетике[4].

Среди мыслителей раннего Средневековья, оказавшим значительное влияние на развитие европейской эстетической мысли был *и Северин Боэций*. Его философские и эстетические сочинения являлись одним из важнейших источников, по которому западное Средневековье знакомилось с наследием античной мысли. Боэций специально переводил философские сочинения античных авторов, в частности Аристотеля,

Никомаха, Евклида, Птолемея. Этот просветительский пафос, свойственный Боэцию, по достоинству оценили уже его современники. Не случайно Кассиодор в послании, написанном от лица остготского короля Теодориха, совершенно в духе панегирика говорит о деятельности Боэция: «Так ты вошел в школы афинян, далеко находясь от них, так к сонму одетых в греческие плащи ты приобщил тогу, дабы наставления греков сделать учением римским... Ты передал потомкам Ромула все замечательное, что даровали миру потомки Кекропа. Благодаря твоим переводам итальянцы читают музыканта Пифагора и астронома Птолемея, сыны Авсонии внимают знатоку арифметики Никомаху и геометру Евклиду, теолог Платон и логик Аристотель спорят на языке Квирина, и механика Архимеда ты вернул сицилийцам в обличий римлянина» [5, с. 133].

Для эстетики важны такие сочинения Боэция, как «Наставление к музыке», философский трактат «Утешение философией» и трактат по математике «Наставление к арифметике», в котором подробно изложено изучение о пропорции.

Боэций попытался объединить в своих воззрениях на прекрасное и сущность гармонии две взаимодополняющие тенденции, идущие от античной эстетики, – пифагореизм и неоплатонизм. От пифагореизма он заимствовал учение о числовой природе гармонии, которое он развивал в особенной мере применительно к теории музыки. От неоплатонизма же он брал учение о целостном характере красоты. Обе эти традиции довольно отчетливо проявляются в следующем рассуждении Боэция о сущности гармонии, содержащемся в «Наставлении к арифметике»: «Всякое число, следовательно, состоит из того, что совершенно разъединено и противоположно, а именно из чета и нечета. Ведь здесь устойчивость, там – неустойчивая вариация; здесь – мощь неподвижной субстанции, там – подвижная переменчивость; здесь – определенная прочность, там – неопределенное скопление множества. И эти противоположности тем не менее смешиваются в некоей дружбе и родственности и благодаря форме и власти этого единства образуют единое тело числа. Небесполезно, стало быть, и не без основания те, кто рассуждали о нашем мире и общей



природе вещей, исходили именно из этого деления субстанции всего мира. Так, Платон в «Тимее» говорит о всем существующем в мире как имеющем ту же самую и иную природу, и одно полагает пребывающим в своей природе неделимым, неслитым и первоначальным, иное же – делимым и никогда не пребывающим в состоянии своего собственного порядка. А Филолай утверждает: необходимо, чтобы все существующие вещи были или бесконечны или конечны, т.е. он хочет доказать, что все сущее состоит из двух – из конечной природы и бесконечной, – без сомнения, наподобие числа, которое слагается из единицы и двойки, из нечетного и четного, каковы, очевидно, суть определенные и неопределенные субстанции равенства, того же самого и иного. И потому сказано не без причины – все слагающееся из противоположностей объединяется и сочетается некоей гармонией. Ибо гармония есть единение многого и согласие разногласного» (Наставление к арифметике, II, 32) [6, с. 166].

В этом развернутом определении гармонии мы обнаруживаем попытку соединения трех точек зрения на природу гармонии. Во-первых, оно опирается на пифагорейское представление о числовой сущности гармонии. Гармония основана на числовой пропорции, ее сущность раскрывается в природе числа. К этому Боэций добавляет определение Филолая гармонии как единства предела и беспредельного. Во-вторых, он включает в свое определение гармонии платоновское понимание космической гармонии, развитое в «Тимее». Однако, главным в определении Боэция остается пифагорейский мотив о гармонии как порядке и числе. Источник прекрасного заключается в соотношении частей, притом чем проще это соотношение, тем больше и значительнее красота.

Наиболее отчетливо математический подход к искусству проявился у Боэция в его музыкальной эстетике. От него идет определение музыки как науки о числе и звуке, которое было популярным в музыкальной теории на протяжении всего средневековья. Боэций считал, что рациональна не только музыка и господствующая в ней гармония, рациональный характер носит и восприятие гармонии. Это восприятие основывается

на ощущении и разуме, но главенствующее значение имеет именно разум, который способен охватить гармонию как целое. «Способность улавливать гармонию есть способность оценивать различия высоких и низких звуков посредством ощущения и разума. Ведь ощущение и разум суть как бы орудия гармонической способности: ощущение подмечает смутно и приблизительно в предмете то, чем является этот ощущаемый предмет, тогда как разум судит о целом и проникает до глубоких различий. Итак, ощущение обнаруживает нечто смутное и близкое к истине, но целостность оно получает от разума» (Наставление к музыке, V, 47) [6, с. 255–256].

Эта сугубо рационалистическая интерпретация гармонии и способностей ее восприятия весьма характерна для средневековой эстетики. Боэций был одним из первых, кто ввел в эстетику само понятие о субъективном восприятии гармонии. С этих пор под гармонией понимаются не только определенные соотношения частей или чисел, но и отношение гармонического предмета к субъекту его восприятия, к способностям его познания.

Начиная с Боэция в эстетику средневековья прочно вошло учение о трех видах музыки: мировой (*mundana*), человеческой (*humana*) и инструментальной (*instrumentalis*), которое в свое время вдохновило Иоганна Кеплера на написание его знаменитого трактата «Гармония мира», одного из последних пифагорейцев и одного из первых европейских ученых-естествоиспытателей.

Так в общих чертах выглядят эстетические учения Аврелия Августина и Северина Боэция, которых историки эстетики называют наряду с Дионисием Ареопагитом, родоначальниками тысячелетней эпохи средневековой эстетики, и если творчество Дионисия получило широкое распространение в Восточной Европе, то творческое наследие Августина и Боэция повлияло на христианское мировоззрение Западной Европы.

Как видим, мыслители раннего Средневековья, знакомые с лучшими традициями античной философской мысли, продолжали развивать эту традицию, придавая ей своеобразный, в смысле христианский характер. Красота в мирозерцании

Отцов Церкви была объективна, обладала символической природой, отражая сияние бога («теофания»), в котором проявляется ритм, мудрость, разум, вечность, любовь, покой, дающие необыкновенное наслаждение человеку. Соответственно и искусство воспринималось как божественное откровение. Ярким примером такого понимания искусства является поэзия Данте Алигьери, последнего поэта Средневековья и первого поэта Нового времени. Характерными чертами его поэзии была аллегория и символика, потому что поэт был убежден, что в поэтическом произведении нет единого содержания, оно обладает целым рядом замкнутых в себе смыслов. Только один из них, причем самый поверхностный, имеет то содержание, которое непосредственно выражено словами. Это смысл буквальный, за ним лежит более глубокий, аллегорический смысл, который скрыт поэтическим вымыслом. Однако, в поэме присутствует еще один, поэтический слой – моральный, но и он не последний. Анагогический или мистический смысл, указывающий на вечную идею – вот что самое глубокое, что должен постигать читатель или зритель в искусстве. То же относилось и к музыке, которую рассматривали прежде всего как науку, как способ познания мира, «мировой» музыки, поэтому она представляла собой не что иное, как философию математики [7].

Однако в последующие века, в эпоху позднего Средневековья, постепенно меняется и представление о Красоте, и понимание роли и назначения искусства.

Новые веяния давали о себе знать уже в XII в. **Гуго, каноник монастыря** Св. Виктора в Париже, представлявшего в XII в. самостоятельную школу, несмотря на мистицизм, делает попытку придать большую самостоятельность чувственно-прекрасному, к которому он относил красоту образов, фигур, движений и даже запахов. В учение об искусстве Гуго вводит новый мотив, неизвестный до него. Он трактует искусство не только как знание (как оно обычно понималось в средние века), но и как деятельность (*ars*). Отсюда и художников он делил на две группы: теоретиков, познающих законы и устанавливающих правила, и практиков, творящих образы

в материи. Гуго первый включил зрелища (theatrica) в число искусств, хотя и механических. Он наделяет их способностью организации развлечений и игр, т.е. допускает, что искусство должно удовлетворять не одну религиозную, но разные потребности людей [8, с. 70].

В XIII в. синтез всего средневекового мирозерцания пытались осуществить схоласты Парижского университета – **Альберт Магнус и его ученики Ульрих Страсбургский и Фома Аквинский** (последний был признан в XIX в. абсолютным авторитетом для католической церкви, основоположником ее официальной философии – томизма, или неотомизма). Они стремились опереться, прежде всего, на Аристотеля, интерпретированного нужным им образом.

Средневековый тезис о красоте как свете (сиянии) Альберт Магнус отождествил с аристотелевским учением о форме, что повлекло за собой мысль об относительности красоты, ибо все явления и предметы имеют соответствующую форму, а следовательно, и красоту. Альберт устанавливает разделение красоты на духовную, телесную и эссенциальную. Если первая берется в традиционном для средневековья духе, то вторая зависит от пропорций предмета и эффекта его воздействия на зрителя и, наконец, третья утверждается как нечто присущее самим вещам независимо от субъекта. Эту мысль Ульрих Страсбургский уточнил положением о красоте абсолютной и относительной. Последняя соответствует мере и пропорции каждой отдельной вещи. Из этих идей вытекало то, что говорить о красоте можно, только учитывая оба ее вида.

Фома Аквинский стремился подвести в сочинении «Сумма теологии» итоги средневекового схоластического мышления и эстетики. Он определил красоту как то, что приносит удовольствие при чувственном созерцании, представляя законченность форм (integritas), и как то, что обладает числовой гармонией (consonantia) и блеском (claritas) [8, с. 74].

Соответственно красота оказывалась такой духовной ценностью, которая существует благодаря созерцанию. Этим она отличается от добра и истины. Добро связано с удовлетворением желаний, истина – результат познания, а то душевное

удовлетворение и наслаждение, которое возникает в чистом созерцании, обнаруживает явление красоты. Но так как красота – совершенство вещей, то открыть ее могут чувства только совместно с интеллектом. Ведь познать совершенство, т.е. сравнивать с идеалом, может только разум [8].

Аналогичны учению о красоте взгляды Фомы Аквинского на искусство. Он принимает многие положения Аристотеля, высказанные в «Метафизике» и других сочинениях («Поэтика» была ему неизвестна), и присоединяется к традиционному суждению о том, что искусство есть подражание природе. В духе позднесредневековой философии он говорит о том, что искусство представляет собой не познание, а деятельность. Творческий процесс в искусстве подобен творчеству природы, которая материализует идеальные цели. Так создаются совершенные предметы и изображения. Хотя главной целью искусства остается дидактическое поучение, Фома Аквинский делает больший по сравнению со своими предшественниками акцент на другой стороне искусства – на его способности приносить наслаждение. Он настолько преувеличивает значение чувств, что включает в число произведений искусства те предметы, которые обращены не только к зрению и слуху, но и к обонянию и вкусу, считая, что польза не противоположна красоте. Лишь бы возникла гармония души из соединения различных благ и наслаждений! Насколько эти суждения противоположны позициям стоявшего в начале средневековой эстетики Августина, боявшегося малейшего проникновения чувственного начала в искусство!

Итак, Фома Аквинский подвигнул итог всей линии спекулятивной умозрительной эстетики, в определенной мере меняя ее исходные установки. Но все же непоколебимыми оставались принципы выведения красоты из духа, из божественного начала. В свою очередь это вело к растворению предмета искусства в Космосе и приданию ему аллегорического содержания. Как отмечает В. В. Прозерский, автор лекций по Европейскому Средневековью: «Этот процесс особенно усиливается в конце XIII – начале XIV в., когда очевидно стало разделение европейской культуры на два потока. Один

неудержимо стремился к новому мышлению и творчеству, другой все более склонялся к спиритуализму и «маньеризму», присущему поздней, так называемой «пламенеющей готике». Первое течение было более характерно для южных романских стран, второе – для северных. Но влияние второго ощущалось повсюду, даже в Италии, где уже появились ростки ренессансного мышления» [8, с. 74].

### Контрольные вопросы:

1. Кто из античных философов оказал наибольшее влияние на мировоззрение Отцов Церкви и почему?
2. Как вы поняли идею пантеизма?
3. Как автор «Ареопагитиков» определяет природу Красоты и прекрасного?
4. Как вы поняли смысл и назначение иерархических чинов в концепции Псевдо-Дионисия?
5. Как, по учению византийских философов, происходит познание человеком божественной истины?
6. Какими характеристиками наделял красоту Августин?
7. Как философ понимал роль и назначение искусства?
8. Какой вклад в развитие средневековой эстетики внес Северин Бозций?
9. Что нового привнес Бозций в учение о Гармонии?
10. Как Данте трактовал смысл и назначение поэзии?
11. На какие части Альберт Магнус разделил Красоту и как он это объяснял?
12. Как определял Красоту Фома Аквинский и как он трактовал смысл и назначение искусства?

### Литература:

1. Музыкальная эстетика западноевропейского Средневековья и Возрождения/ Сост. и вступ. статья В. П. Шестакова. – М.: Наука, 1973.
2. Античность и Византия /Отв. ред. Фрейберг Л. А. – Л., 1975.
3. Бычков В. В. Византийская эстетика. – М., 1977.
4. Бычков В. В. Эстетика Аврелия Августина. – М., 1984.
5. История эстетики. Памятники мировой эстетической мысли. Т. I-V. –М., 1962–1970.

## ЛЕКЦИЯ 7.

Этика и эстетика эпохи средневековья

---

---

6. Каждан А. П. Византийская культура (X–XII вв.). – М., 1968.
7. Шестаков В. П. Гармония как эстетическая категория. – М.: Наука, 1973.
8. Лекции по истории эстетики. \Под ред. М. С. Кагана. Кн. 1. – Л., 1973.
9. Памятники византийской литературы IV–IX веков. – М., 1968.
10. Памятники византийской литературы IX–XIV веков. – М.: Наука, 1969.
11. Памятники средневековой латинской литературы IV–IX веков. – М.: Наука, 1970.

## ЛЕКЦИЯ 8.

---

---

### ЭТИЧЕСКИЕ И ЭСТЕТИЧЕСКИЕ КОНЦЕПЦИИ ЭПОХИ ВОЗРОЖДЕНИЯ

Обычно термином «Возрождение» называют новый тип культуры, который сложился в недрах средневекового города. Основной особенностью этой эпохи явилось смещение акцентов в общественном сознании: в какой бы степени тот или иной мыслитель или художник ни сохранял веру в Бога, главным объектом внимания, изучения и восхищения оказывались природа и человек, а не божество, которое пантеистически растворялось в материальном мире и воспринималось скорее как «находящееся в вещах», по выражению Д. Бруно, чем как существо, стоящее над ними; Бог находится, говорил Николай Кузанский, «везде и нигде». **Пантеизм** – религиозно-философское учение, отождествляющее Бога и Вселенную, Макрокосмос и микрокосмос (человека). Вселенная – всеобъемлющее Единство всего со всем. Человек – часть этого Целого, (часть/целое), отражает его сущность и подобен ему по существу своему.

Во всех областях общественного сознания – в философии, в науке, в этических, политических и эстетических учениях – происходит это удивительное превращение божественного в человеческое, сверхчувственного в чувственное, мистического и чудесного во вполне реальное и правдоподобное. Это было отчетливо выражено ренессансным искусством, которое придавало каждому библейскому персонажу – Мадонне, Христу или святому Себастьяну – полнокровный, конкретно человеческий облик. Именно в этом смысле можно говорить о гуманистической основе ренессансной культуры, в которой очень четко прослеживается влияние учения Пифагора, Платона и Плотина. Обращение к лучшим представителям



античной культуры, для которой было характерно целостное мировосприятие, явилось причиной пропаганды этого мировосприятия и миропонимания в эпоху Возрождения. Собственно, она поэтому и называется «Возрождение», так как ее представители возрождали античные ценности, античную философию, науку и в целом культуру.

Такое характерное для Средневековья противостояние философии и теологии, язычества и христианства, примата материи или духа, реальности Бога или природы, ценности мира или человека, превосходство практики или познания не существует для мыслителей Возрождения. Они не видят необходимости выбора между истиной и красотой, между действительностью и искусством, между научным и художественным способами освоения мира, между подражанием природе и подражанием античности; напротив, всюду они видят единство, а не противостояние, связь, а не конфликт, гармонию, а не антиномию. Весьма показательно в этом смысле учение Николая Кузанского и Джордано Бруно о «совпадении противоположностей»; не менее показательна картина Рафаэля «Афинская школа», на которой Платон и Аристотель представлены не антагонистами, а соратниками, защищающими лишь разные позиции в теоретическом споре. Неудивительно, поэтому, что одной из главных категорий этики и эстетики Возрождения была гармония.

Наиболее полно учение о Гармонии мы находим в трактатах одного из ведущих художников и теоретиков искусства данной эпохи – Леона-Батиста Альберти. Им написаны трактаты «О живописи», «Об архитектуре» (в 10 книгах), «О скульптуре». Кроме того, интересные сведения об искусстве содержатся и в трактате «О семье». В этих сочинениях, помимо частных вопросов, относящихся к технике искусства, содержится довольно развитая концепция эстетики, рассматривается проблема прекрасного и гармонии.

Альберти определяет красоту, вполне в духе эпохи, как гармонию, как соответствующее сложение частей. Для обозначения гармонии Альберти использовал старый латинский термин «*concinntitas*», который после него прочно вошел в эстетику и теорию искусства.

В своих трактатах об архитектуре, особенно в IX книге он говорит, что красота в архитектуре складывается из трех элементов – числа, ограничения и размещения. Эти три элемента необходимы, но недостаточны. Красота не сводится к ним. «Есть нечто большее, – говорит Альберти, – слагающееся из сочетания и связи всех этих трех вещей, нечто, чем чудесно озаряется весь лик красоты. Это мы назовем гармонией, которая без сомнения источник всякой прелести и красоты. Ведь назначение и цель гармонии – упорядочить части, вообще говоря, различные по природе, неким совершенным соотношением так, чтобы они одна другой соответствовали, создавая красоту... И не столько во всем теле в целом или в его частях живет гармония, сколько в самой себе и в своей природе, так что я назвал бы ее сопричастницей души и разума. И есть для нее обширнейшее поле, где она может проявиться и расцвести: она охватывает всю жизнь человеческую, пронизывает всю природу вещей. Ибо все, что производит природа, все это соразмеряется законом гармонии. И нет у природы большей заботы, чем то, чтобы произведенное ею было вполне совершенно. Этого никак не достичь без гармонии, ибо без нее распадается высшее согласие частей» (Об архитектуре, IX, 5) [3; 9].

Совершенно в духе платонической философии развивает Альберти свое представление об идеальном человеке.

Идеальный человек, по Альберти, гармонично сочетает силы разума и воли, творческую активность и душевный покой. Он мудр, руководствуется в своих действиях принципами меры, обладает сознанием своего достоинства. Всё это придаёт образу, созданному Альберти, черты величия. Выдвинутый им идеал гармоничной личности оказал воздействие как на развитие гуманистической этики, так и на ренессансное искусство, в том числе в жанре портрета. Именно такой тип человека воплощён в образах живописи, графики и скульптуры Италии того времени, в шедеврах Антонелло да Мессина, Пьеро делла Франческа, Андреа

Мантеньи и других крупных мастеров. Многие свои сочинения Альберти писал на вольгаре, что немало способствовало

широкому распространению его идей в итальянском обществе, включая среду художников.

***Итак, выделим основные моменты в учении Альберти о Гармонии:***

1. Гармония является законом не только искусства, но и природы, она охватывает всю жизнь человека и всю природу вещей. Гармония в искусстве является отражением гармонии в природе. Наилучшей моделью для нее является гармония частей живого организма, которая лучше всего воплощает в себе согласие и соответствие частей.

2. Гармония является источником совершенства, без гармонии же никакое совершенство невозможно.

3. Гармония состоит в соответствии частей, причем таком, при котором ничего прибавить или убавить нельзя. Здесь Альберти следует за античными определениями Красоты как гармонии и соразмерности. «Красота, – говорит он, – есть строгая соразмерная гармония всех частей, объединенных тем, чему они принадлежат, – такая, что ни прибавить, ни убавить, ни изменить ничего нельзя, не сделав хуже. Великая это и божественная вещь, осуществление которой требует всех сил искусства и дарования, и редко когда даже самой природе дано произвести на свет что-нибудь вполне законченное и во всех отношениях совершенное... Из сказанного, я полагаю, ясно, что красота, как нечто присущее и прирожденное телу, разлита по всему телу в той мере, в какой оно прекрасно» (Об архитектуре, VI, 2).

4. Гармония в искусстве складывается из различных элементов. В архитектуре гармония состоит из числа (*numeros*), ограничения (*finitio*) и размещения (*collocatio*). *Numerus* – это числовая пропорция, *finitio* – геометрический вид предмета, *collocatio* – это связь с другими окружающими предметами. В музыке элементами гармонии являются ритм, мелодия и композиция, в скульптуре – мера (*dimencio*) и граница (*difinitio*).

5. Но гармония – это не только числовая пропорция, гармония формы. Это одновременно и соответствие формы и содержания, соответствие вещи ее месту и назначению. Гармония – то, что целесообразно и соответственно, в чем

есть соответствие формы и содержания. Этот момент был чрезвычайно важен, он придавал учению о гармонии содержательный и функциональный момент.

Определяя прекрасное как гармонию, Альберти вновь возвращался к античному понятию красоты и во многом способствовал тому, что это представление оказалось главным на протяжении нескольких веков Возрождения.

Следующим понятием эстетики Возрождения, на котором хотелось бы остановиться, было «грация». Учение о гармонии и грации наиболее полно было развито флорентийскими неоплатониками.

В 1462 г. на вилле Кореджи близ Флоренции была основана знаменитая Платоновская академия, ставшая центром изучения платонизма в Италии. Основателем ее был известный философ **Марсилио Фичино (1433–1495)** – переводчик и комментатор сочинений Платона.

Академия Платона не была исследовательским или учебным центром. Скорее всего это был кружок друзей, которые собирались для обсуждения проблем, связанных с философией Платона. Среди ее участников были Леон-Батиста Альберти, скульптор и живописец Антонио Поллайоло, философ Пико делла Мирандола.

Сочинения самого Фичино явились результатом его работы над переводом Платона. В 1474 г. он написал трактат «Теология Платона или о бессмертии души», а через два года сочинение «О христианской религии». В конце своей жизни Фичино стал заниматься переводом неоплатоников – Плотина, Ямвлиха, Прокла, Псевдо-Дионисия.

Проблемы эстетики получили отражение в одном из центральных его сочинений – «Комментарии на «Пир» Платона» (1469), где он развил учение о природе любви и красоты. Кроме того, Фичино уделял большое внимание проблемам музыки и музыкальной теории (сам Фичино был неплохим музыкантом и участвовал в концертах при дворе Лоренцо Медичи). Им написан специальный трактат «О музыке» (1484), в котором он в духе античной традиции развивал мысль о космическом значении музыкальной гармонии.

Эстетика неоплатонизма, излагаемая Фичино в «Комментарии на «Пир» Платона», сыграла большую роль в развитии эстетики Возрождения. Дело в том, что итальянские гуманисты обратились к изучению Платона для того, чтобы противопоставить его схоластизированному средневековыми теологами Аристотелю. В Платоне гуманисты нашли для себя философскую основу для нового понимания натурфилософии, этики, эстетики. В частности, излюбленной темой было платоническое учение о любви, которое истолковывалось флорентийскими неоплатониками в духе пантеизма. В русле этой концепции формируется новое понимание красоты и гармонии.

Фичино определяет красоту как гармонию. Он говорит о трех видах гармонии в соответствии с тремя видами красоты – красоты душ, тел и звуков. «Красота является некоей гармонией, которая рождается, по большей части, от сочетания как можно большего количества частей. По природе своей она трояка. Ведь гармония в душах возникает от сочетания многих добродетелей; в телах гармония рождается из согласия красок и линий; величайшая же гармония в звуках – из согласия множества голосов» [11].

Фичино считает, что красоте, помимо пропорции, присуще такое свойство, как грация, т.е. гармония движения, гармония выражения, которая у каждого человека сугубо индивидуальна и не сводима ни к каким количественным нормам. Посмотрим, что говорит по этому поводу Фичино: «...Часто случается, что хотя в теле и остается та же самая пропорция членов и мера, тело уже не нравится так, как нравилось раньше. Форма вашего тела та же самая, что в прошлом году, но грация не та же. Ничто не стареет медленнее, чем форма, ничто не стареет быстрее, чем грация. Из этого очевидно, что красота и форма не одно и то же. Часто мы видим также, что в одном человеке расположение и мера членов более правильные, чем в другом. Однако этот другой, не знаем по какой причине, нам кажется красивее, и любим мы его сильнее. Сказанного, по нашему мнению, достаточно, чтобы убедиться, что мы считаем красоту чем-то другим, нежели правильным расположением частей. Те же

самые доводы нас убеждают не признать и того, что красота является приятностью цвета. Ибо часто цвет ярче в старике, а красоты больше в молодом. Часто случается, что среди одинаковых людей тот, кто превосходит другого по цвету, уступает другому в грации и красоте. И пусть не осмеливается кто-либо утверждать, что красота есть некое сочетание формы и цвета. Ведь тогда нельзя было бы считать достойными любви ни науки, ни звуки, лишённые цвета и формы, ни цвета и источники света, которые не имеют никакой определенной формы» [4, с. 501].

Это рассуждение отражает полный переворот в понимании сущности гармонии. Ни античная, ни средневековая эстетика не включала в понятие гармонии субъективный и индивидуальный момент, все сводилось либо к пропорции частей, либо к соответствию частей целому или назначению вещи. Но и в том, и в другом случае гармония выступала как определенный объективный закон Космоса, определяющий и формы прекрасных предметов, и норму восприятия красоты. Начиная с Фичино, в учение о Гармонии включается и субъективный момент, который воспринимался и трактовался через понятие грация. Грация означала субъективную, индивидуально неповторимую красоту, это гармония, проявляющаяся не в статическом соотношении частей, а в динамике, выражении, движении, развитии. В последующем понятие грация прочно вошло в эстетику Возрождения как один из важнейших аспектов понимания гармонии.

Грация – одно из наиболее высших и значительных понятий в эстетике Фичино, именно оно раскрывает сущность красоты и гармонии. Наряду с этим у Фичино присутствует и традиционное определение красоты как порядка (*ordo*), меры (*modus*) и облика (*species*). Но эти понятия характеризуют низшую красоту, тогда как духовная, деятельная красота выражается именно в грации. Впрочем, Фичино придает новый смысл и старым понятиям порядка, меры и облика.

Эстетика Фичино по своему характеру была холистической. Основу красоты он видел не в материи, а в Боге, который через идею и мировую душу воплощает свою красоту в природе.

Суть холистической эстетики Фичино заключалась в том, что он понимал природу Бога и Красоты пантеистически, и поэтому телесная красота не была мертвенным, пассивным отражением Божества, но включала в себя момент внутренней активности, внутреннего развития. Этот пантеистический элемент был еще больше развит последователями Фичино.

К флорентийской «Платоновской Академии», как уже отмечалось, примыкает еще один крупный представитель итальянского гуманизма – философ *Пико делла Мирандола (1463-1494)*. Хотя Пико не был постоянным членом Академии – его деятельность была связана в основном с Падуей, – однако он принимал участие в диспутах флорентийских неоплатоников. В частности, в 1486 г. он написал трактат о любви, представляющий собой комментарий на канцону, прочитанную на одном из заседаний Академии поэтом Джироламо Бенивьени.

Этот трактат тесно примыкает к неоплатонической традиции. Как и большинство сочинений итальянских неоплатоников, он посвящен учению Платона о природе любви, причем любовь истолковывается в широком философском смысле. Пико определяет ее как «желание красоты» (*desiderio di bellezza*), тем самым связывая платоническую этику и космологию с эстетикой, с учением о красоте и гармоническом устройстве мира.

Учение о гармонии занимает центральное место в философском трактате Пико. Говоря о понятии красоты, Пико утверждает следующее: «Это – широкое и общее значение красоты, с которым связано понятие гармонии. Говорят, что бог создал весь мир в музыкальном и гармоническом смешении, но так же, как [слово] гармония можно употреблять в смысле должной композиции всякого творения, что означает лишь слияние нескольких голосов в мелодию, так и красотой можно назвать всякую вещь, должным образом скомпонованную, хотя ее [т.е. красоты] собственное значение относится лишь к вещам слышимым» (*Commenti alla canzone d'amore.., II, 9*) [8, с. 497].

Для Пико делла Мирандола так же свойственно пантеистическое понимание гармонии, которую он истолковывал как

единство микро- и Макрокосмоса. «Человек в различных своих частях имеет связь и сходство со всеми частями мира и по этой причине обычно называется микрокосмосом, т.е. маленьким миром» [8, с. 47].

Но, говоря (совершенно в духе неоплатоников) о значении и роли гармонии, о ее связи с красотой, с устройством природы и Космоса, Пико в известной степени отходит от Фичино и других неоплатоников в понимании сущности гармонии. У Фичино источник красоты лежит в боге или в мировой душе, которые служат первообразом для всей природы и всех вещей, существующих в мире. Пико отвергает этот взгляд. Более того, он даже вступает в прямую полемику с Фичино, опровергая его тезис о божественном происхождении мировой души. По его мнению, роль Бога-творца ограничивается только созданием Разума – этой «бестелесной и разумной» природы. Ко всему остальному – к душе, любви, красоте – бог уже никакого касательства не имеет. «Согласно платоникам, – говорит Пико, – Бог непосредственно не произвел никакого иного творения, кроме этого первого разума... Меня удивляет, однако, Марсилио (имеется в виду Фичино), который считает, что, согласно Платону, наша душа непосредственно была сотворена Богом» [8, с. 466]. Точно так же Пико говорит, что понятие любви неприменимо к Богу, потому что любовь есть потребность в красоте или в любимом предмете, а Бог не может иметь никакой потребности, так как он сам совершенство.

***В учении Мирандолы о Гармонии и Красоте можно выделить следующие моменты:***

1. Пико рассматривает красоту как определенное смещение или пропорцию частей, т.е. как гармонию.
2. Гармония является вещью сложной, так как пропорция предполагает наличие многих частей, простая вещь не может быть поэтому прекрасна. Бог не может быть ни источником, ни сущностью гармонии, поскольку он является Единством, а гармония – вещь сложная.
3. Гармония представляет собой согласие или единство противоположностей.



Неоплатоническое учение о гармонии и грации получило широкое распространение в эстетике Ренессанса. Грации посвятил свой трактат «О придворном» Бальдасар Кастильоне. Рисуя образ идеального придворного, Кастильоне видит главное достоинство всего его поведения и всех его поступков в грации. Грация понимается как то, что делается свободно, естественно, легко, без всякой видимости принуждения или усилий. «Наедине с самим собой я часто думал, где начинается грация, и я нашел совершенно универсальное правило, которое, как мне кажется, относится также ко всем областям человеческой деятельности, а именно: нужно избегать, насколько это возможно, как самого большого порока, неестественности или, говоря иначе, надо совершать все дела непринужденно, без какой-либо искусственности, так, будто это не представляет никакого труда и об этом не стоит даже думать. В этом, я полагаю, и заключается основной секрет грации, потому что когда трудное действие совершается с неожиданной легкостью, это вызывает всеобщее восхищение, и, наоборот, видимое усилие или, как говорится, притягивание за волосы вызывает неприятное впечатление и уменьшает значение совершаемого действия» [9, с. 224].

Таким образом, наиболее **очевидные признаки грации** – легкость, непринужденность, отсутствие усилий; ее противоположность – искусственность, неестественность, деланность. Грация – это прежде всего красота движений, она проявляется в походке, в танцах, в езде на лошади и т.д. Проявляется она и в искусстве, причем это такой вид искусства, «где искусства не видно».

Рассуждение о грации является одним из наиболее интересных моментов в трактате Кастильоне. Грация выступает здесь как универсальное эстетическое качество, свидетельствующее о том, что нормы общественного поведения выполняются личностью свободно, естественно, без принуждения. В этом, по мнению Кастильоне, состоит тайна того очарования и грациозности, которыми отличается поведение совершенного придворного.

Как видим, представление о грации у Б. Кастильоне отличается от представления П. Мирандолы, причем отличие

находится в понимании именно сущности этого понятия. Если Мирандолла, вслед за Фичино под грацией понимал определенный уровень духовности человека, проявляющийся через внутреннюю красоту, то у Кастильоне грация – это проявление скорее воспитанности, внешнего изящества и хороших манер.

Коль скоро зашла речь об образе идеального придворного, думаю следует остановиться на представлениях гуманистов об идеальном человеке, как более общем понятии, тем более что у Джованни Пико дела Мирандола есть трактат, посвященный анализу данной проблемы, который называется «О достоинстве человека». Здесь Творец обращается к Адаму со следующим напутствием: «Не даем мы тебе, о Адам, ни определенного места, ни собственного образа, ни особой обязанности, чтобы и место, и лицо, и обязанность ты имел по собственному желанию, согласно твоей воле и решению. Образ прочих творений определен в пределах установленных нами законов. Ты же, не стесненный никакими пределами, определишь свой образ по собственному решению, во власть которого я тебя предоставляю. Я ставлю тебя в центр мира, чтобы оттуда тебе было удобнее обозревать все, что есть в мире. Я не сделал тебя ни небесным, ни земным, ни смертным, ни бессмертным, чтобы ты сам, свободный и славный мастер, создал себе тот образ, который ты предпочитаешь» [8, с. 507].

Пико делла Мирандола был, пожалуй, первым европейским философом, с такой силой выразившим идею самоценности и самостоятельности человеческой личности. Эта идея не была возможна ни в античную эпоху с ее представлениями об универсальном значении мирового Космоса, ни в средние века, где личность человека всецело подчинялась Божественной воле. У Мирандолы свобода человека ничем не ограничена, он сам творец своего собственного образа. Во власти самого человека опуститься до уровня неразумных животных или же подняться на одну ступень с самим божеством. «Если с помощью морали страсти будут напряжены до соответствующих разумных пределов, так, чтобы они согласовывались между собой в нерушимой гармонии, если с помощью диалектики мы будем развивать разум, то, возбужденные пылом Муз, мы

будем упиваться небесной гармонией... И тогда, подобно окружающим нас пылким Серафимам, мы, полные Божеством, станем тем, кто нас создал» [8, с. 513].

Таким образом, Мирандола формулирует совершенно новую концепцию человеческой личности. Человек, лепя свой собственный образ, может рассчитывать только на самого себя. Божественный творец не дает человеку никакого определенного облика, места или положения. Иными словами, ренессансный человек «брошен» в мир, он одинаково противостоит неодушевленному и животному миру, с одной стороны, и небесному миру – с другой. И тем не менее это не вызывает в нем чувства «брошенности», потерянности, маргинальности. Напротив, ему свойствен «героический энтузиазм», воодушевление, представление о неограниченных возможностях человеческого творчества. Все это, в свою очередь, порождало интерес к человеческой личности, к условиям ее формирования и развития.

Изменение функции личности в системе космического и общественного Универсума не было результатом только духовного движения. Оно отражало реальный процесс выделения личности из сословной ограниченности и ремесленной рутины, который происходил вместе с разложением феодального способа производства. Все это способствовало подъему личности, создавало условия для ее развития. Поэтому «универсальность» выдающихся художников и мыслителей Возрождения не является исторической иллюзией. Всесторонность интересов и занятий «титанов Возрождения» была реальным историческим фактом.

В чем же секрет универсальности художников Возрождения? Материалистическая интерпретация данного феномена объясняет его не столько одаренностью самих гениев Ренессанса, сколько условиями труда и воспитанием. «И если мы рассмотрим эти условия, – пишет В. П. Шестаков, – то окажется, что универсальность гениев эпохи Возрождения, ставшая для последующих поколений хрестоматийным фактом и примером для подражания, являлась не столько благоприобретенной, сколько вынужденной, продиктованной всем строем

общественной жизни» [10, с. 90]. То есть, согласно данной концепции гении являются продуктом общественных отношений. Согласно же другой концепции, назовем ее холистической, гении воплощаются в том или ином обществе в определенное время и с определенной миссией. В данном случае, если говорить о титанах Возрождения, их творчество задавало вектор развития общественного сознания на многие столетия вперед. Их личности явили миру такое разнообразие талантов, какое не наблюдается с тех пор вплоть до наших дней, несмотря ни на воспитание, ни на образование.

Как видим, этика и эстетика гуманизма и здесь продолжила античную традицию, связывая учение о гармонии с проблемой человеческой личности, с воспитанием и развитием гармоничного, универсального человека.

***Подводя итог развитию этической и эстетической мысли в эпоху Возрождения отметим ее ключевые моменты:***

1. Основываясь на пифагорейском платонизме и на пантеистическом представлении о природе Бога, мыслители Возрождения развивали космологическую концепцию гармонии. Гармония Космоса не противостоит гармонии искусства как некий иерархический или теологический принцип; красота порождается свободным и непринужденным соответствием объективной и субъективной реальности.

2. Так как Красота признается одним из фундаментальных законов бытия, сущность же искусства определяется понятием «подражание природе», поскольку целью его становится постижение, утверждение и умножение этой Красоты. И действительно, тезис «искусство есть подражание природе» оказывается общепринятым в эстетике Возрождения. «Ибо поистине, – читаем мы у Дюрера, – искусство заключено в природе; кто умеет обнаружить его, тот владеет им». Следовательно, «чем точнее соответствует жизни твое произведение, тем оно кажется лучше, и это правильно. Поэтому не воображай никогда, что ты можешь сделать что-либо лучше, нежели творческая сила, которую бог дал созданной им природе» [2, с. 122].

3. Существенной особенностью ренессансной эстетики является и то, что принцип подражания природе сливался в ней с принципом созидания красоты, причем подобные теоретические построения весьма точно соответствовали особенностям художественно-творческого метода ренессансного искусства, для которого правда и красота ни в какой мере не противостояли друг другу, не казались взаимоисключающими категориями – напротив, они как бы отождествлялись одна с другой, и в результате эстетическая ценность искусства совпадала с его познавательной ценностью. Ибо искусство расценивалось как род познания или как практическое приложение знаний, добываемых наукой. Так, А. Дюрер объявляет «науку измерения» «истинной основой всякой живописи». Леонардо да Винчи шел еще дальше и попросту приравнивал искусство к познавательной деятельности человека, прямо называя живопись «наукой живописи», а немецкий композитор и теоретик музыки Адам из Фульда писал: «Определение музыки заключается в следующем: музыка – это искусство... или же – это свободная наука...» [7, с. 253].

4. Таким образом, мы можем говорить, что целью искусства в эпоху Возрождения являлось познание эстетической ценности мира природы и человека, их красоту; если Дюрер или Леонардо да Винчи и упоминают безобразное, то лишь как контрастную краску по отношению к прекрасному, а не как самостоятельный предмет познания; поэтому художник должен «остерегаться уродств, которые могут возникнуть при чрезмерных искажениях» пропорций человеческого тела, ибо изображения должны быть во всех случаях «приятны для взора» [5].

5. Ученое о Гармонии в данную эпоху было расширено и дополнено учением о грации, которая трактовалась мыслителями то как определенное качество человека, то как проявление его воспитанности, хороших манер и т.д.

Однако, не успела ренессансная эстетическая концепция сложиться и приобрести относительную устойчивость, как неумолимое развитие социальных противоречий стало обнаруживать шаткость и иллюзорность достигнутого ею гармонического синтеза.

Уже в середине XVI в. начинают проявляться первые признаки краха ренессансной культуры. В искусстве все чаще и все сильнее звучат новые ноты – драматическая напряженность, трагедийный пафос, ощущение «утраченных иллюзий». Именно таково дыхание творчества Микеланджело, зрелого Шекспира, позднего Тициана, «Слепых» Брейгеля, таков и смысл знаменитого «Что я знаю» Монтеня. Примечательно, что философский скептицизм последнего получал прямое эстетическое выражение. Если Возрождение принесло с собой незамутненное убеждение в возможности рационального объяснения Красоты как одного из объективных законов природы, то на склоне этой эпохи Монтень с грустью признавался: «Весьма похоже на то, что мы не знаем, что такое природная красота и красота вообще... и каждый из нас рисует себе красоту по-своему»; если для Возрождения высшая красота природы воплощена в человеке и оттого живопись и скульптура с таким упоением изображали обнаженное человеческое тело, то Монтень и тут вступал в прямой спор со своими предшественниками: «...когда я мысленно представляю себе человека совершенно нагим (и именно того пола, который считается наделенным большей красотой), когда представляю себе его изъяны и недостатки, его природные несовершенства, то нахожу, что у нас больше оснований, чем у любого другого животного, прикрывать свое тело»; наконец, если Возрождение было твердо убеждено в общественной полезности искусства, его познавательной и нравственной нагруженности, то для Монтеня истинные цели искусства – «удовольствие, игра и забава» [6].

Так бывшее представление о единстве, связи, взаимопомощи наблюдения и обобщения, чувственности и интеллектуальности, правды и красоты сменялось сознанием противоположности и даже враждебности этих моментов художественно-творческой, нравственной, религиозной и научной деятельности.

Так расслаивалась недавно еще единая, холистическая концепция Возрождения на противоборствующие философские позиции, драматическое взаимодействие которых

определил дальнейшее движение европейской философии, этики и эстетики в XVII–XX столетиях.

Глубоко символично, что именно в 1600 г. был зажжен костер, на который взошел Джордано Бруно – таков трагический финал эпохи Возрождения и одновременно начало новой эпохи, в самом фундаменте которой оказались заложенными непримиримый конфликт антагонистических социальных сил и его отражение во всех сторонах общественного сознания.

### **Контрольные вопросы:**

1. Каковы характерные особенности общественного сознания эпохи Возрождения и какой смысл вкладывали ученые в само название этой эпохи?
2. Идеи какого философа развивал в своих трактатах Альберти и почему?
3. Что такое пантеизм и какова его роль в эстетической мысли Возрождения?
4. Как понимал природу красоты и гармонии Альберти?
5. Какой смысл в понятие «грация» вкладывали Б. Кастильоне и М. Фичино?
6. Дайте краткую характеристику учению о гармонии Пико дела Мирандолы.
7. Как вы думаете, в чем секрет универсальности титанов Возрождения?
8. Каков образ идеального человека в трактате Пико дела Мирандолы?
9. Какова роль и назначение искусства в трактатах ренессансных философов?
10. В чем выразался скептицизм Мишеля Монтеня?

### **Литература:**

1. Бруно Д. Диалоги. – М., 1949.
2. Дюрер А. Дневники. Письма. Трактаты, т. 1–2. – Л.-М., 1957.
3. Зубов В. П. Архитектурная теория Альберти. – СПб.: Алетейя, 2001.
4. История эстетики. Памятники мировой эстетической мысли. Т. 1-V. – М., 1962–1970.

5. Книга о живописи мастера Леонардо да Винчи, живописца и скульптора флорентийского. – М., 1934.

6. Мишель Монтень. Опыты. Избр. произвед. в 3-х т. Т. 1 ./Пер. с фран. – М.: Голос, 1992. – 384 с.

7. Музыкальная эстетика западноевропейского Средневековья и Возрождения. – М., 1966.

8. Пико дела Мирандола Джованни. Девятьсот тезисов. Тезисы 1–400: Четыреста суждений по учениям халдеев, арабов, евреев, греков, египтян и по мнениям латинян / Пер. с лат. Н. Н. Соколовой и Н. В. Миронова. Под ред. Д. С. Курдыбайло – СПб.: Изд-во Русской христианской гуманитарной академии, 2010. – 259 с. – (Серия «Начала»).

9. Ревякина Н. В. Итальянское Возрождение. Гуманизм второй половины XIV- первой половины XV века. – Новосибирск, 1975.

10. Шестаков В. П. Гармония как эстетическая категория. – М.: Наука, 1973.

11. Марсилио Фичино. Источник: <http://ru.wikipedia.org>



# ЛЕКЦИЯ 9.

---

---

## РАЗВИТИЕ ЭТИЧЕСКОЙ И ЭСТЕТИЧЕСКОЙ МЫСЛИ В ЕВРОПЕ В XVII ВЕКЕ

### *ЧАСТЬ I. БАРОККО*

#### **Общая характеристика рассматриваемого периода.**

В XVII в. Европа вступает в новую фазу экономического, социального и культурного развития, которую принято условно называть Новым временем. И действительно, в эту эпоху начинают разворачиваться процессы, которые и поныне характеризуют западноевропейскую цивилизацию: речь идет об утверждении в Европе нового мировосприятия и мироотношения.

Отметим некоторые особенности данного исторического периода, которые необходимо иметь в виду для понимания закономерностей развития эстетической мысли в XVII–XVIII столетиях.

#### **Переворот в развитии научных знаний.**

Наибольшего успеха в это время достигло естествознание и в первую очередь астрономия. Господствовавшая в средние века геоцентрическая система мироздания, обоснованная Гиппократом и Птолемеем была сокрушена польским ученым Николаем Коперником (1473–1543). Опираясь на труды античных авторов, и прежде всего отрывки пифагорейских источников, а также на свои собственные наблюдения, он пришел к предположению, что Земля вместе с другими планетами обращается вокруг неподвижного Солнца (гелиоцентрическая система), вращаясь одновременно вокруг собственной оси. Эти взгляды были им математически обоснованы и изложены в гениальном труде «О вращении небесных сфер».

Гелиоцентрическая система Коперника нашла блестящее обоснование в открытиях Иоганна Кеплера (1571–1630).

Будучи выдающимся астрономом и астрологом, Кеплер установил неравномерность движения планет и форму их орбит, исправив тем самым некоторые заблуждения Коперника на этот счет. Ему принадлежит открытие трех законов движения планет, которыми до сих пор пользуется астрономическая наука. На основе этих открытий Кеплером были составлены таблицы планетных движений, что в свою очередь способствовало развитию мореплавания.

Нельзя не упомянуть другого гениального ученого-естествоиспытателя – Галилео Галилея (1564–1642). Завершив научное развитие итальянского Ренессанса и открыв европейское экспериментальное и математическое естествознание Нового времени, он одновременно сформулировал первостепенные методологические и философские принципы, сыгравшие огромную роль в духовной жизни Европы XVII века.

Сконструировав телескоп, он открыл множество звезд, увидел горы на Луне, обнаружил спутники Юпитера, фазы Венеры и пятна на Солнце. В своей книге «Диалог о двух главных системах мира» он блестяще доказал правильность гелиоцентрической системы Коперника, что в немалой степени способствовало успеху данной теории. Не менее значительные открытия были сделаны Галилеем в области механики, что явилось важнейшей и необходимой предпосылкой развития механики Исаака Ньютона (1643–1727), автора знаменитых «Математических начал натуральной философии».

Механика Ньютона, совершенно точная наука, в огромной мере усиливавшая практически-производственные возможности человечества, знаменовала значительное увеличение воздействия специальных научных теорий на философские концепции. Сам автор «Начал» писал в предисловии к его 1-му изданию, что «было бы желательно вывести из начал механики и остальные явления природы...» [4, с. 289], сделав в дальнейшем попытку осуществить это намерение при истолковании явлений химии. Конечно, это была упрощенная методологическая установка, которая не могла привести к подлинному познавательному успеху. Однако такого рода методологические устремления в истории философии

## ЛЕКЦИЯ 9.

Развитие этической и эстетической мысли в Европе в XVII веке

---

---

и науки проявлялись часто, чуть ли не всякий раз, когда возникало новое эффективное орудие знания, которое многие стремились сделать универсальным орудием.

Философское значение ньютоновских «Начал» во многом определялось и теми методологическими принципами, которые сложились в истории философии Нового времени, особенно у Бэкона, Галилея и Декарта, и нашли свое продолжение, а во многом и завершение у Ньютона.

Новая идеология выступала так же и в форме новых религиозных учений. В частности, такой характер имел кальвинизм, представлявший, по словам Ф. Энгельса, идеологию «...самой смелой части тогдашней буржуазии». Он стал идеологическим знаменем нидерландской и английской буржуазных революций.

Обращаясь к характеристике общественного сознания этого времени, отметим прежде всего, что оно резко отличается от ренессансного, ибо фиксирует острую внутреннюю противоречивость любой ситуации, к которой оно прикасается. Именно так стали современники воспринимать наличную систему социальных отношений, болезненно реагируя на столкновения противоборствующих сословий, на наплывы буржуазных революций и феодальных контрреволюций. Все более отчетливо осознавались углублявшиеся расхождения между политической и экономической властью, между силой права и силой денег, наконец, удивительное расслоение самого человека – феномен отчуждения! – на частного и родового, на личностного и сословного, на эмпирического и абстрактно-всеобщего. Эти коллизии имели грандиозные и разнообразные последствия для всего общественного сознания – и для обыденного сознания эпохи, и для ее философского самопознания, и для ее художественного мышления.

### ***Основные направления философской и эстетической мысли XVII в.***

В XVII в. господствующим становится новый тип мироощущения, для которого бытие является не чем-то застывшим, окостенелым, неизменным, «закрытым» в его раз и навсегда

данной божественной предопределенности, а динамичным, «открытым» для всевозможных изменений, превращений, столкновений, драм.

Этот новый исторический тип мироощущения сказывался на философской мысли Нового времени. В философском самопознании эпохи, по пронизательному замечанию Н. В. Мотрошиловой: «Резко разделяются, четко обособляются друг от друга две сферы: то, что относится к реальному, действительному, повседневному, конкретно-историческому, социальному бытию, познанию и действию человека, с одной стороны, и то, что принадлежит его сущности, «природе», а также глубинной сути, внутренней структуре его познания и действия – с другой. Первая область являет нам картину заблуждений, отклонений, превратностей, вызванных несовершенством, «конечностью» отдельного, конкретного человека, ограниченностью его рассудка, ослепляющим влиянием его страстей, а также жестокостями, зигзагами реальной истории. Зато «природа» человека есть воплощение закона, подлинного разума, от человека не зависящей истины, «совершенства», неограниченной мощи, бесконечных возможностей и т.д. ... Этот разрыв так или иначе пронизывает всю философию XVII в., как, впрочем, хотя и в иной форме, определяет философскую мысль последующего периода» [5, с. 235].

Такой тип мышления, который видит в самом фундаменте вещей противоречие, а не единство, разорванность, а не согласие, коллизию, а не гармонию, был известным возвратом от Возрождения к дуализму средневекового религиозного сознания. Снова мир воспринимается в противостоянии материального и духовного, природного и божественного, эмоционального и рационального. А отсюда – неизбежность размышлений о том, какое из этих начал первично и какое вторично, какое из них обладает превосходством над другим. Следует сказать, что у истоков такого миропонимания стоит философская концепция абсолютной дуальности ума и материи Рене Декарта и механистическая модель Вселенной Исаака Ньютона.

Во всех своих бесчисленных ответвлениях и приложениях ньютоно-картезианская модель оказалась чрезвычайно

успешной в самых различных областях знания. Она предложила всестороннее объяснение фундаментальной механики солнечной системы и была с успехом использована для понимания непрерывного движения жидкости, вибрации упругих тел и термодинамики. Она стала основой и движущей силой замечательного прогресса естественных наук в XVIII и XIX веках.

Однако следует отметить, что практически все представители философской и научной мысли исследуемой эпохи были глубоко духовными личностями, в мировоззрении которых понятие Бога занимало центральное место. Так, например, Ньютон считал, что «...изящнейшее соединение Солнца, планет и комет не могло произойти иначе, как по намерению и власти могущественного и премудрого существа» [3, с. 160]. По словам его биографа Джона Мэйнарда Кейнса, он был последним из великих магов, а не первым великим ученым. Автор «Начал философии» Рене Декарт наполнял понятие Бога интеллектуализирующим содержанием, поскольку объявлял, что он в качестве извечно неизменного начала выступает гарантом законов механики, раскрываемых человеком в природе. Бог, по мнению философа, сообщает материи не просто первоначальный импульс движения, а определенное его количество, ибо божественное «всемогущество сотворило материю вместе с движением и покоем и своим обычным содействием сохраняет во Вселенной столько же движения и покоя, сколько оно вложило в нее при творении» [3, с. 156].

Пафос бесконечности Бога пронизывает мировоззрение другого выдающегося философа, последователя Декарта, одаренного математика и автора счетной (суммирующей) машины Блеза Паскаля. Автор «Мыслей» в различных выражениях стремится подчеркнуть непостижимость для конечного человеческого духа бесконечного божественного бытия, в котором сливаются все и всякие крайности: «... бесконечная бездна может быть заполнена лишь чем-то бесконечным и неизменным, то есть Богом» [2, с. 289], присутствие которого запечатлено на любой конечной вещи. «Между нами и богом – бесконечность хаоса. Где-то на краю этой бесконечности

идет игра – что выпадет, орел или решка. На что вы поставите?» [2, с. 293]. Разум говорит о равной вероятности орла и решки, однако, когда вмешивается «сердце», становится очевидным, что ставя «на решку» (означающую отсутствие Бога), мы теряем свою конечную жизнь, которая и так обречена, ставя же «на орла», т.е. на существование Бога, мы можем выиграть «бесконечно счастливую бесконечную жизнь» [2, с. 295]. Отсюда очевидно, что ставить следует только «на орла».

Таким образом, философия этого времени являет довольно – таки противоречивую картину: здесь можно наблюдать противостояние сенсуализма и рационализма в методологии; индуктивного и дедуктивного способов в гносеологии; эмоциональной и интеллектуальной сфер человеческой психики и т.д. В конечном счете, развитие философской мысли в данном направлении привело к формулированию знаменитых антиномий Канта, в которых получило свое крайнее выражение отличие разорванного сознания этой эпохи от ренессансного представления о любовном единстве противоположностей; вместе с тем учение Канта стало исходным пунктом развития нового, диалектического мышления, которое достигло самого замечательного расцвета в методологической концепции Гегеля.

Следует ли удивляться тому, что картина послеренессансного художественного развития Западной Европы предстает перед нами такой же раздробленной, как и картина ее философского развития в эту эпоху? Ведь осмыслялись тут те же социальные противоречия и решались те же мировоззренческие проблемы! Потому-то столь характерная для ренессансного искусства установка творческого метода на выявление в человеке единства единичного и общего, конкретного и отвлеченного, эмпирического и идеального и т.д. стала уступать место в XVII в. противопоставлению этих сторон человеческого существа; оставалось лишь решить, какая из них является определяющей для понимания сущности человека и, следовательно, с какой стороны должно искусство подходить к его образному моделированию – со стороны эмпирико-конкретной или со стороны идеально-абстрактной. Соответственно этому в

XVII в. решительно разошлись, а в XVIII – вступили в жестокое противоборство два способа художественного познания человека – рациональный и иррациональный (последний выступал в разных стилевых формах – барочной, маньеристической, рококовой) Их противоположность базируется на том же противопоставлении конкретного эмпирического человека человеку абстрактно-идеальному, рационального – духовному, которое, как мы видели, лежало в основе философствования данной эпохи. Неудивительно, что для исторической науки XVII век оказался более сложным объектом исследования, чем предшествующие эпохи.

Эстетическая мысль данной эпохи развивалась в двух направлениях: классицизма и барокко. По справедливому заключению Б. Р. Виппера, в XVII веке «начинается новый этап в развитии европейского искусства, когда стили возникают не один за другим, а один рядом с другим, почти одновременно, как бы борясь и в то же время переплетаясь друг с другом. Так, в XVII веке возникают и развиваются, почти параллельно, два стиля – барокко и классицизм, причем оба они охватывают как реалистические, так и нереалистические тенденции» [2, с. 345].

Концепция барокко развивалась на рубеже XVI–XVII вв. в Италии и Испании, Франции и Германии, философской же почвой эстетики, развивавшейся в рамках данной концепции, явилась эзотерическая философия Якова Бёме, Блеза Паскаля, Майстера Экхарта, Филиппа Парацельса и др. Они считали, что сокровенный смысл реальности открывается только эзотерику – посвященному, и практиковали иррациональное познание мира, не пренебрегая рациональным. В трактатах этих философов с позиций обновленного платонизма и пантеизма, ориентированного не только на исследование духовного мира идей, но и на изучение природы во всех ее обликах, искусство рассматривалось как единство чувственного и сверхчувственного, рационального и иррационального, духовного и материального с приматом духовного. Неслучайно то громадное влияние, которое оказали работы этих философов на представителей романтизма, так остро почувствовавшего свою кровную близость к наследию барокко.

В тоже время, барокко – художественная система, отражающая мировоззрение людей послеренессансной эпохи, которые усматривали главный порядок жизни в его противоречиях и считали, что нет ничего, что не имело бы своей оппозиции. Антиномии, несовместимые друг с другом противоположности, сосуществуют в культуре барокко, создавая своеобразную дисгармонию. Дисгармонию неустойчивую, исполненную тревоги. Теоретики барокко говорят о «созвучии несозвучного», о *concordia discordans*. Антиномии барочного мышления проявляются во всем.

Для эстетики барокко характерны повышенный интерес к диссонансам и дисгармонии, отказ от нормативности, формальной правильности, пропорциональности. Такого рода идеи мы находим в высказываниях целого ряда крупных художников и музыкантов этой эпохи.

Большое значение в этом отношении представляют некоторые теоретические высказывания известного итальянского поэта Джамбатисто Марино. Среди его небольших теоретических рассуждений об искусстве имеется трактат «Слово о музыке». Это – настоящий памфлет против эстетики Ренессанса с ее убеждением о гармоническом устройстве мира. Марино трактует эту гармонию в пародийной форме. Он изображает Вселенную в виде хоровой капеллы, в которой «извечный маэстро», т.е. сам господь бог распределил все партии между существами: ангел пел контральто, человек – тенором, а звери – басом. Все голоса сплетались в единой гармонии. Однако эта мировая гармония существовала недолго. Первым музыкантом, сбившимся с ритма, был Люцифер, который был «пленен постоянными диссонансами ада» и научил им людей. «Из-за этой дисгармонии вся природа повернулась вверх дном и странным образом изменился и нарушился порядок, который ей был дан первоначально (47, 2, стр. 622). Тогда разгневанный маэстро бросил партитуру на землю. «И разве не есть наш мир эта разбившаяся о землю партитура?», – спрашивает Марино.

Такого рода идеи нередки в XVII в.: за поэтической метафорой стоит действительный кризис гуманизма с его верой в нерушимую гармонию мира.



Система, к которой тяготеет научное и художественное мышление барокко (система созвездий Кеплера, учение о государстве Грация, система планировки Ленотра...) понимается не как выражение порядка, лежащего вне человеческого сознания, а как нечто соразмерное, рациональное, упорядоченное, подчиненное рассудку человека. В то же время, духовное открытие барокко – чувство безграничности мира (чему способствовали географические открытия), трагичной незащищенности человека, несопоставимости малой, брэнной, страдающей песчинки человеческой жизни и неизменной, холодной, бесконечной бездны Космоса:

«Кто ты, о человек? Сосуд свирепой боли,  
Арена всех скорбей, превратностей поток,  
Фортуны легкий мяч, болотный огонек,  
Снег, тающий весной, мерцанье свеч, не боле».

Грифиус, «Человеческая нищета».

Дух барокко стимулировали разорванность сознания и пограничные экстатические состояния, описываемые и пропагандируемые известными испанскими мистиками (Св. Тереса де Хесус, Сан Хуан де ла Крус, Фрай Луис де Гранада). В их трактатах проповедуется утонченный вариант неоплатонизма с его определением *прекрасного как эманации Божества* – Бог есть первооснова красоты, от него рождается все прекрасное, с его иерархией прекрасного телесно и прекрасного духовно – прекрасные вещи в той мере прекрасны, в какой являются отсветом потусторонней Абсолютной Красоты. Самое высокое место в этой иерархии занимает понятие «*gracia*» – божественное вдохновение: «Прекрасным является божественное вдохновение, осеняющее душу, побуждая ее к любви» [5,234]. Соответственно, весьма серьезная роль отводится воображению и фантазии, как посредникам в акте единения с Всевышним. Состояние мистического озарения, крайней экзальтации («я умираю, оттого, что не умираю») – Св. Тереса) иногда принимало своеобразно пантеистические формы. Испанский мистицизм защищал

право личности на индивидуальное религиозное переживание и откровение, за что и преследовался официальной церковью. Философ и писатель Мигель де Унамуно писал, что именно в мистицизме испанец времен контрреформации искал возможность примирить два бытия: суровый чувственный мир и религиозный идеализм.

Аналогичные процессы происходили в Италии, где теоретики барокко считали основной созидательной силой творчества остроумие. Барочная теория остроумия отчасти предвосхищает романтическое учение об иронии, и это сходство не случайно: романтизм, по определению Д. С. Лихачева, будет по отношению к Просвещению таким же «вторичным» художественным явлением, каким барокко было по отношению к Возрождению; обе эпохи с горечью и усмешкой осознавали крушение былых гармонических идеалов и рационалистических иллюзий. Поэтому барочное остроумие оказывается умением сводить несхожее – грусть и веселье, серьезность и насмешливость. Проявить остроумие можно лишь в том случае, если понятия будут «обозначаться не просто и прямо, а иносказательно, пользуясь силой вымысла, то есть новым и неожиданным способом» [4, с. 216]. Так рождается метафора – «мать поэзии», и отсюда тяга барокко к иносказанию, всевозможным эмблемам и символам. Произведения барочной архитектуры оказываются «метафорами из камня, молчаливыми символами, которые способствуют прелести творения, придавая ему таинственность» [4, с. 223].

**Эммануэле Тезауро** – крупнейший теоретик итальянского барокко, следуя за учением Аристотеля и соглашаясь с его положением о том, что искусство есть подражание природе, тем не менее вносит свое личностное понимание этого положения: «Те, кто умеют в совершенстве подражать симметрии природных тел, называются учеными мастерами, но только те, кто творят с должной остротой и проявляют тонкое чувство, одарены быстротой разума» [4, с. 250]. Истинное в искусстве – не то, что истинно в природе; поэтические замыслы «не истины, но подражают истине», остроумие создает фантастические образы, «из не вещественного творит бытующее» [4, с. 252].

Принимая принцип подражания природе, барокко отдает, однако, предпочтение «внутреннему рисунку», воображению, замыслу. Замысел должен быть остроумным, поражать новизной. «Быстрый ум» пользуется различными тропами, коль скоро они отвечают требованию обозначать вещи не прямо, а индизказательно; метафоризация мышления порождает тягу к символам. Однако это не возврат к символизму средних веков, где вещь ценна только как знак Бога, – представление вещи с помощью переноса считается более изящным и выразительным способом обозначения самой вещи или самого понятия.

Художественная концепция барокко значительно расширяет сферу эстетического, допуская в искусство не только наиболее совершенное, прекрасное, но и безобразное, фантастическое, гротескное, предвосхищая и в этом отношении позицию романтиков. Подобные тенденции могут быть объяснены тем, что принцип сведения противоположностей, при всей их несводимости, заменил в искусстве барокко ренессансный «принцип меры». Сочетая противоположности, художественное сознание барокко улавливает их взаимозависимость, часто сосредоточивая внимание именно на переходе из одного состояния в другое: тяжелый камень превращается в облако или тончайшую драпировку, скульптура дает живописный эффект, стираются грани между скульптурой и архитектурой, слово стремится стать музыкальным, музыке необходимы слова, веселость оказывается грустной, а грусть веселой, комичное оборачивается своей трагической стороной, реальное подается как фантастическое, сверхъестественное – как реальное. По справедливому замечанию Л. Пинского, для барокко «в высшей степени характерно то, что крайности натурализма не исключают, но наоборот, предполагают как свое неизбежное завершение другую сторону – присутствие мира сверхреального, мистического» [4, с. 49]. Таким образом, именно в это время стали осознаваться и использоваться выразительные возможности, заложенные в совмещении двух планов – иррационального и натуралистического. Проследив эту линию развития художественных воззрений, мы обнаружим ее завершение в эстетике сюрреализма.

Существенной заслугой теоретической мысли барокко можно считать более четкое разграничение сфер художественного и нехудожественного: если Леонардо называл живопись наукой, то основной тезис *arte nuova* – искусство «быстрого разума» независимо от логики и логических построений. «Быстрый разум» имеет свои законы, отличные от законов логического мышления, остроумие есть свойство гениальности, оно является божественным даром, поэтому никакая теория не поможет художнику создать великое произведение. «Не теория, но вдохновение рождает творения поэта и музыканта», – пишет Сфорца Паллавичини [7, с. 190], приближаясь к идее, разработанной впоследствии Вико, – идее о том, что поэзия была одной из первых форм человеческого сознания.

Отмеченная перестройка художественных вкусов была, несомненно, связана с общим процессом разложения ренессансного гуманизма, в результате чего мировоззрение человека XVII в. потеряло былую цельность и гармоничность, став разорванным и противоречивым. Мир стал ощущаться сотканным из противоречий, но «быстрый разум» учит находить «скрытые реликты дружбы между противоположностями, не замечавшееся ранее единство и особое сходство при большом несходстве» [7, с. 18].

Однако в самом барокко зрело и отрицательное отношение к крайностям нового стиля. Перегрини сетовал на чрезмерное увлечение остроумием, становившееся модой, один из лучших прозаиков итальянского барокко Даниэле Бартоли говорил, что «быстрый ум не должен принимать кристаллы за алмазы» [7, с. 127].

Загадочным образом эта эпоха все еще живет в нашем сознании, ее новизна не устарела без малого четыре столетия. Драматическая напряженность мироощущения, интенсивность духовной жизни, чувствуется на расстоянии, притягивая через века. Не ослабевает и притяжение искусства барокко: драматургия Шекспира, архитектурные ансамбли барочного Рима, живописи Рубенса, Рембрандта, скульптуры Бернини. Не упомянуты еще Кальдерон, Грифиус, Гриммельсхаузен, Шенфельд, Эль Греко. Порождением духовной

## ЛЕКЦИЯ 9.

Развитие этической и эстетической мысли в Европе в XVII веке

---

---

атмосферы эпохи стала музыка А. Скарлатти, Д. Скарлатти, Дж. Фрескобальди, К. Монтеверди, И. Пахельбеля, Букстехуда, Шюца, Корелли, Вивальди, Генделя, Баха. Если взглянуть из нашего «исторического далека» на эпоху барокко, в ней не может не поразить внутренняя закругленность, завершенность, исчерпанность смысла. Барокко – время от «Гамлета», его «порвалась дней связующая нить» (1601) до смерти Баха, его «Пред троном твоим предстаю я днесь» (1749).

### **Контрольные вопросы:**

1. По каким направлениям и кем развивалась философская мысль в Европе в XVII веке?
2. В чем выражались антиномии барочного мышления?
3. Какова была художественная концепция барокко?
4. Что вы узнали о барочной теории остроумия?
5. Объясните смысл понятия «искусство быстрого разума».
6. Как понимали роль и назначение искусства теоретики барокко?
7. Из каких элементов, по мнению теоретиков барокко, состоит художественное творчество?

### **Литература:**

1. Аникст А. А. Теория драмы от Аристотеля до Лессинга. – М., 1967.
2. Вельфлин Г. Ренессанс и барокко. – М., 1930.
3. История эстетики. Памятники мировой эстетической мысли, т. 2. – М., 1964.
4. Мастера искусства об искусстве, т. 3. – М., 1967.
5. Мотрошилова Н. В. Рождение и развитие философских идей. – М., 1991.
6. Гилберт К. и Кун Г. История эстетики. – М., 1971.
7. XVII век в мировом литературном развитии. – М.: Искусство, 1969.

## **ЧАСТЬ II. КЛАССИЦИЗМ**

Концепция классицизма возникла на рубеже XVII–XVIII вв. Она получила наиболее основательную творческую разработку во Франции, где классицизм занимал господствующие

позиции в художественной культуре; его философской почвой стал дуализм Декарта с приматом рационального над иррациональным. Искусство, по его мнению, должно быть подчинено строгой регламентации со стороны разума. Требования ясности, четкости анализа распространяются философом и на эстетику. Язык произведения должен отличаться рационалистичностью, композиция строится по строго установленным правилам. Главная задача художника – убеждать силой и логикой мыслей.

Наибольшую известность, как теоретик классицизма, получил Никола Буало (1636–1711). Свою доктрину он изложил в стихотворном трактате «Поэтическое искусство». Одним из основных положений его эстетики является требование во всем следовать античности.

Специфика истолкования античности французскими классицистами состоит в том, что они ориентируются, преимущественно, на суровое римское искусство, а не на древнегреческое. Образцами подражания для классицистов являются «Энеида» Вергилия, комедии Теренция, сатиры Горация, трагедии Сенеки.

Буало использует материал античности для противопоставления его как искусству и эстетике барокко. Классицистами переосмысливается античная мера. Если эстетика Возрождения трактовала ее в духе внутренней гармонии, присущей человеку по природе, то классицисты ищут гармонию на путях подчинения индивида абстрактному государственному принципу. Поэтому мера выступает у них в виде внешнего ограничивающего начала. Если гуманисты Возрождения на первый план выдвигали проблему красоты, гармонии, пропорции, которые, по их мнению, составляют истинную сущность мира и человека, то интерпретация этих понятий у классицистов совсем другая. Идеализм, умозрительность, рационализм, налет геометрической сухости – таковы характерные черты их трактовки основных эстетических категорий.

Природа для Буало – нечто противостоящее духовному началу. Последнее упорядочивает материальный мир, и художник воплощает как раз духовные сущности, лежащие в основе природы. Разум и есть это духовное начало.

Свой блеск и достоинство произведение искусства должно черпать в разуме. Буало требует от поэта точности, ясности, простоты, обдуманности. Он решительно заявляет, что нет красоты вне истины. Критерием красоты как истины является ясность и очевидность: все непонятное – некрасиво. Характер, согласно Буало, должен изображаться неподвижным, лишенным развития и противоречия. Типичный характер у классицистов лишен каких бы то ни было индивидуальных черт.

Человек понимался классицистами как существо разумное, мыслящее и познающее. Отсюда и сама концепция творчества как процесса, контролируемого разумом и направленного не столько на отражение, сколько на познание внутренних законов предметов и явлений окружающего мира. Известный живописец Пуссен требовал от художника не просто видения предмета, а его изучения, последнее же, по его словам, являлось «делом разума» [5].

Этот рационализм в этике и эстетике классицизма приобрел крайний характер. Подчинение искусства и личности законам разума часто приводило к нормативизму, признание интеллектуальной природы художественного творчества превращалось в схематизм, а поиски гармонии между чувством и разумом приводили к подавлению индивидуальности и к господству разума над чувством.

Концепция классицизма имела достаточно целостный и законченный вид. Ее можно разделить на три части, расположенные по иерархическому принципу, где на вершине разместятся проблемы прекрасного и отношения искусства к природе, в середине – проблемы «правдоподобия» и «правды», и, наконец, внизу, в непосредственной связи с практикой – теория жанров.

Рассмотрим каждую из этих ступеней более внимательно. Начнем с решения проблемы прекрасного.

Большинством теоретиков и практиков прекрасное понималось как проявление общей гармонии мира, которая открывалась через врожденную людям идею. Это традиционное, ведущее свое начало от античности, понимание прекрасного, давало классицизму возможность подниматься к большим

обобщениям и обуславливало глубокую содержательность его лучших творений.

Другой, относящейся к наиболее общим, была проблема искусства и природы.. Французский классицизм, в соответствии с античной традицией, отдавал как будто пальму первенства природе. Искусство, говорили классицисты, должно подражать природе. Но последовательная ориентация и практики и теории на античность привела к тому, что гораздо больше, чем природе, искусство классицизма подражало древним. Эту его позицию с предельной четкостью сформулировал Лабрюйер: «Чтобы достичь совершенства в словесности и – хотя это очень трудно – превзойти древних, нужно начинать с подражания им» [4, с. 15]. Соответственно этому сам принцип «подражания природе» оказывался подчиненным принципу «подражания античности»– последний становился своего рода корректирующей призмой, через которую классицисты смотрели на природу.

Указанное понимание общих вопросов предопределило решение более конкретных проблем: например, того, как искусство должно воплощать прекрасное и подражать природе. Отвечая на этот вопрос, теория классицизма учила художника не прельщаться случайностями бытия, не гнаться за прихотливостью материальной красоты, а строго отбирать лишь самое прекрасное. Обращаясь к художнику, Фелибьен писал, что «художник обязан выбрать то, что более всего прекрасно... и поскольку моделью ему служат естественные тела, далеко не равно прекрасные, он должен обратить внимание лишь на те, что наиболее совершенны» [3, с. 471]. Сам Пуссен давал художнику следующие советы: «Если тема, которой занялся художник, значительна, его первой заботой должно быть решение отбросить все мелкое, чтобы не противоречить возвышенному смыслу рассказа..., а обычное и незначительное трактовать как подчиненное» [5, с. 278]. Напомним, что высшую форму обобщенного и отвлеченного изображения действительности классицизм нашел в искусстве древнего мира, свободном от бытового реализма и исторической конкретности.



Выше было уже указано, что ключевыми на этом уровне оказались понятия «правдоподобия» и «правды». Недаром они заняли видное место в поэтике Буало:

«Невероятное растрогать неспособно.

Пусть правда выглядит всегда правдоподобно:

Мы холодны душой к нелепым чудесам

И лишь возможное всегда по вкусу нам» [1, с. 78].

Но как понималась эта «правда»? Очень точно определял ее Роже де Пиль: «Идеальная правда есть выбор различных совершенств, которые никогда нельзя обнаружить в одной модели, а следует извлекать из многих моделей и как всегда из античности» [5, с. 478]. Правда, понимаемая таким образом, нередко оборачивалась прямой идеализацией действительности, формальной схемой, регламентацией творчества.

Ярким подтверждением этому может служить «Мнение Французской Академии о трагикомедии «Сид», в котором академики приходили к выводу, «...что не всякая правда хороша для театра. Бывает правда чудовищная, которую надо изгонять для блага общества» [3, с. 619]. Регламентирующая функция понятия «правдоподобия» проявилась и в том, что в ходе дискуссии о «Сиде» Корнеля, были выдвинуты правила трех единств в драматическом произведении (единства действия, места и времени). Каждое из этих единств существовало раньше отдельно (первое появилось еще у Аристотеля, два других – в XVI в.). Классицизм объединил их в жесткий «триптих», подведя этим итог нашумевшей дискуссии 1637–1638 гг. вокруг постановки трагедии, которая имела невиданный для той поры успех. Поставив целью осудить Корнеля в соответствии с волей всемогущего Ришелье, академики повели речь о соотношении природы и художественного творчества, о типичности и правдоподобию произведений «высокого вкуса».

Понятие «правдоподобия» не только закрепляло определенные стилевые приемы классицизма, но было и его полемическим оружием в борьбе с враждебными явлениями в искусстве. Так, понятие «правдоподобия» было прогрессивным

в борьбе классицизма с так называемым «претенциозным» (изысканным, вычурным) искусством (речь идет о салонной лирике Вуатюра, о пасторальном романе О. Д'Юрфе или галантно-героическом романе конца 30-х годов). О социальных и эстетических позициях этого течения во французской культуре достаточно выразительно говорил, например, «Большой словарь прециозниц», в котором утверждалось, что последние «должны говорить иначе, чем простой народ, для того, чтобы (их) мысли были понятны только тем, кто имеет более светлый ум, чем чернь». Жестоко высмеял это явление Мольер в «Смешных жеманницах» и «Ученых женщинах».

В принципе, классицистическое понимание «правды» и «правдоподобности» было откорректировано нормой «высокого вкуса», получившей свое теоретическое обоснование в теории жанров. Эта теория, восходившая к античности, имела, однако, самостоятельное и оригинальное значение. Применительно к литературе ее наиболее ярко выразил Буало в «Поэтическом искусстве».

В теории жанров классицизм «программировал» образное воплощение искусством идей прекрасного, возвышенного и противостоящего им комического. Первым двум соответствовали такие жанры, как трагедия, эпопея, историческая живопись, портрет; слог допускался здесь только высокий, патетический; сюжеты для воплощения этих идей брались в античных мифах или в жизни двора, монархов. Идея комического воплощалась в комедии, басне, сатире, эпиграмме; слог предполагался тут «фамильярный», а сюжеты – городские. Таким образом, теория жанров настаивала на отнесении одних искусств к «высоким», а других – к «низким», что в свою очередь, отражало сословное деление общества.

Появившись и развившись во Франции, классицистические тенденции формировались в испанской, итальянской, английской и немецкой культуре. Например, в Испании эти тенденции развиваются с воцарением на испанском троне династии Бурбонов. При дворе начинают ставить драмы Корнеля и Расина, что в свою очередь способствовало проникновению идей классицизма в испанскую культуру.

В Италии классицистические идеи формировались уже в эпоху Возрождения. Так же, как и во Франции, здесь существовала ориентация на прошлое, его идеализация, повышенный интерес к вопросам морали. Однако национальное своеобразие было обусловлено широким распространением идей барокко, эстетический идеал которого – «чудесное и поражающее» – неспособен породить свод каких-либо правил творчества, в то время как классицистическая схема стала осознаваться итальянскими мыслителями и художниками как сковывающая, ибо классицизм нормативен по самой своей природе. В этом одно из основных его отличий от барокко.

Подводя итог развитию эстетической мысли в XVII веке следует отметить, что развиваясь в двух диаметрально противоположных направлениях – барокко и классицизм – она была обусловлена всем ходом исторического, политического и экономического развития стран Западной Европы. Оба направления в этот период не противостояли, а скорее взаимно дополняли друг друга. Однако в последующее время, вошедшее в историю как эпоха Просвещения, основным положениям теории барокко были противопоставлены постулаты классицизма со своими идеалами искусства: разумность, ясность и пропорциональность.

#### **Контрольные вопросы:**

1. Сформулируйте эстетическую концепцию эпохи классицизма.
2. Назовите три проблемы или ступени в концепции классицизма.
3. Назовите основные положения эстетики Буало.
4. Как трактовались понятия «правды» и «правдоподобия» в эстетике классицизма?
5. Какова была теория жанров?
6. Какова концепция творчества в эпоху классицизма?
7. Почему классицизм не получил широкого развития в Италии?

**Литература:**

1. Буало Н. Поэтическое искусство. – М., 1957.
2. История эстетики. Памятники мировой эстетической мысли. Т. 2. – М., 1964.
3. История европейского искусствознания От античности до конца XVIII века. – М., 1963.
4. Лабрюйер Ж. Характеры или нравы нынешнего века. – М.-Л., 1964.
5. Мастера искусства об искусстве, т. 3. – М., 1967.

# ЛЕКЦИЯ 10.

---

---

## ЭТИЧЕСКАЯ И ЭСТЕТИЧЕСКАЯ МЫСЛЬ ЭПОХИ ПРОСВЕЩЕНИЯ

### **Краткая характеристика эпохи**

Эпоха Просвещения, как известно, составила важный этап в развитии европейской истории. Она противопоставляет нынешней философии как своеобразная духовная формация, имеющая собственные мировоззренческие посылки. Миссионерство просветителей базировалось на признании того, что история человечества, несмотря на все случайности, имеет внутреннюю линию развития, а именно: всеобщий прогресс разума и движение ко все большему совершенству. Поэтому-де самосознание современной им эпохи рассматривалось как истинное историческое сознание.

Первоначальные либерально-просветительские представления о неисчерпаемых возможностях просвещения были связаны с идеалом независимой и разумной личности. Эпоха Просвещения породила культ «автономного человека», способного трезво и глубоко оценивать явления, идеи, нравственные поступки и их следствия. Рационализм и критицизм объявлялись универсальной характеристикой человека.

Пафос разума, знания и основанного на них прогресса выразился в философии Просвещения наиболее полно и отчетливо. Вневременная, внеисторически понятая, всегда тождественная себе «разумность» в противоположность «заблуждениям», «страстям», «таинствам» рассматривалась просветителями как универсальное средство совершенствования общества. Прогресс осмысливался ими как результат распространения истинных идей, которые постепенно устраняют загадки и чудеса мира, пронизывая его светом разумности.

Высоко оценивая разум отдельной личности, идеологи Просвещения видели причину рационального поведения индивида, его разумности в «человеческой природе». Но эти антропологические посылки не получили у мыслителей XVIII в. сколько-нибудь последовательного разъяснения. Разумность как критерий всеобщей связи между людьми не обосновывалась, а постулировалась.

Разумеется, просветители уделяли значительное внимание человеческой субъективности, т.е. таким компонентам внутреннего мира личности, как разум, чувства, воля. Однако особый акцент они делали именно на разуме, который будто бы обеспечивает относительную целостность личности, отвращая ее от пороков, страстей и других проявлений эмоций. Это не позволяло мыслителям Просвещения последовательно раскрыть проблему человеческой индивидуальности.

Зададимся вопросом: было ли Просвещение эпохой разума? Говоря об этой эпохе, Стефан Цвейг подмечает, что эта сверхумная эпоха просвещенности полностью лишена всякой интуиции, кичливо тешилась разумом. «За сумеречным сознанием средневековья, благоговейным и смутно чающим, последовало поверхностное сознание энциклопедистов, этих всезнаек, – так по точному смыслу, следовало бы перевести это слово, – грубо-материалистическая диктатура Гольбахов, Ламетри, Кондильяков, которой вселенная представлялась интересным, но требующим усовершенствования механизмом, а человек – всего лишь курьезным мыслящим автоматом» [16, с. 6].

Цвейг, характеризуя просветителей, отмечает, что они были полны самодовольства, поскольку они уже не сжигали ведьм, признавали добрую старую Библию незамысловатой детской сказкой и вырвали у Господа Бога молнию при помощи Франклинова громоотвода. Просветители объявили нелепыми бреднями все, чего нельзя ухватить пинцетом и вывести из тройного правила. То, чего нельзя было математически проанализировать, они в бойком своем высокомерии признали призрачным, а то, чего нельзя постигнуть органами чувств, не только непостижимым, но и просто несуществующим.

Вместе с тем в 1754 г. *Дени Дидро (1713–1784)* опубликовал серию афоризмов, озаглавленных «Мысли к истолкованию природы». В этом эссе он заявил, что верховенство математики в сфере науки уже не является более неоспоримым. Спиноза строил свою «Этику», т.е. философскую систему, которая завершалась этикой, по образцу геометрии. Гельвеций искал эталон для нравственности в физике Ньютона. Юм оценивал свой трактат о человеческой природе как попытку ввести в сферу морали экспериментальный метод рассуждений. Но, по мнению Дидро, математика достигла такой высокой степени совершенства, что дальнейший прогресс невозможен. Отныне математика останется в неизменной, традиционной, канонической форме.

«Мы приблизились ко времени великой революции в науках. Принимая во внимание склонность умов к вопросам морали, изящной словесности, естественной истории, экспериментальной физики, я решился бы даже утверждать, что не пройдет и ста лет, как нельзя будет назвать трех крупных геометров в Европе. Эта наука остановится на том уровне, на который ее подняли Бернулли, Эйлеры, Мопертюи, Клеро, Фонтены, Д’Аламберы и Лангранжи. Они как бы воздвигли Геркулесовы столпы. Дальше идти некуда» [7, с. 335].

Дидро, несомненно, один из виднейших представителей философии Просвещения. В качестве издателя «Энциклопедии» он был в самом центре всех крупных интеллектуальных движений своего времени. Никто, как подчеркивает Э. Кассирер, не имел столь ясных взглядов на общее развитие научного знания, как Дидро. Тем более характерно, что, представляя все идеалы Просвещения, французский мыслитель выразил сомнение в абсолютном верховенстве разума. Он надеялся, что появится новая форма науки, которая будет более конкретной. Она станет основываться скорее на наблюдении фактов, нежели на утверждении общих принципов.

«Согласно Дидро, – пишет Э. Кассирер, – мы слишком переоценили наши логические и рациональные методы. Мы знаем, как сравнивать, организовывать, систематизировать познанные факты, но мы не развивали те методы, с помощью

которых можно было бы открывать новые факты. Мы заблуждаемся, полагая, что человек, не способный сосчитать свой капитал, не в лучшем положении, чем тот, кто вообще его не имеет. Но близится время, когда мы преодолеем этот предрассудок и поднимемся на новую, самую высокую вершину в истории естественных наук» [9, с. 45].

Сбылось ли пророчество Дидро? Подтвердило ли развитие научных идей в XIX в. его точку зрения? Как полагает Э. Кассирер, ошибка Дидро очевидна по крайней мере в одном отношении. Его предсказание, что математика остановится, что великие математики XVIII в. воздвигли геркулесовы столпы, полностью доказало свою ложность. К плеяде математиков XVIII в. мы теперь должны прибавить имена Гаусса, Римана, Вейерштрасса, Пуанкаре...

Однако эпоха Просвещения не была временем тотального верховенства разума. В ней были и другие, противостоящие этой тенденции, мотивы. Как показывает С. Цвейг, Вольтер и энциклопедисты, своим агрессивным скептицизмом и своей иронией вытравив из общества XVIII в. церковную веру, вовсе не уничтожили неистребимую в человеке потребность верить, надеяться и любить.

Просветители действительно уделяли весьма значительное место проблеме человеческой природы. Они, как и мыслители Ренессанса, часто ссылались на античную философию. Однако их осмысление данной проблемы было радикально иным. Они пытались опереться на доводы науки, на ее потенциал, чтобы раскрыть державные свойства человека. В нашей литературе нередко подчеркивалось, что именно просветители обосновали идеал «разумного человека», который в силу присущего ему дара способен разворачивать возможности внутренней свободы.

Следует отметить, что за последние годы многие исследователи обратили внимание на ограниченность просветительского индивидуализма. В конечном счете просветители видели перед собой не свободную личность, которая последовательно реализует собственную автономность, а некую надындивидуальную силу, способную преобразовать человека.



Иначе говоря, признавая право человека на выстраданный поступок, просветители в то же время видели в условиях человеческого существования серьезную помеху для индивидуальной деятельности. Вот почему особые надежды просветители возлагали не на индивида, а на государство, которое осуществляет свое право на опеку множества людей. Отсюда культ законотворческой активности, призванной воспитывать низы, точнее сказать, натаскивать их на должные поступки. Именно в таком направлении развивалась социальная философия, философия права и философия человека эпохи Просвещения.

Каковы же характерные особенности *эстетической мысли* данной эпохи?

**Первая ее особенность** – отсутствие единых философских позиций и единой художественной программы. Просветительская идеология утверждала с большей или меньшей последовательностью новое, гуманистическое сознание, права человека, идеал разумного, просвещенного, отвечающего всеобщим интересам общественного устройства. Однако сами идеологи разрабатывали разные философско-эстетические концепции, что приводило к соответствующей многоликости, гетерогенности эстетической мысли. Так объединяются в общей рамке «эстетика Просвещения» концепции Дидро, Руссо и Вольтера, Батте и Гельвеция, Шефтсбери и Хоггарта, Баумгартена, Лессинга и Винкельмана, Ломоносова и Радищева.

**Вторая особенность** просветительской эстетики – крайняя разнохарактерность форм ее «самовыражения». Она с такой же готовностью применяла самые различные способы развития своих идей, с какой использовала разные философские обоснования и программировала разные художественные идеалы. В самом деле, она находила себе место в трактатах на общепhilosophические темы; в сочинениях, посвященных вопросам морали; в литературоведческих и искусствоведческих исследованиях; в художественной критике.

Художественная критика, как особый вид рассуждений об искусстве, получила широкое распространение именно в эпоху Просвещения, начиная с журналистики Аддисона и Стиля, ставшей образцом для подражания в большинстве европейских стран, включая Россию.

Эта новая форма бытия эстетической мысли оказалась популярной в данную эпоху, именно потому, что соответствовала в наибольшей степени самому духу Просвещения – стремлению оказать прямое влияние на умы и сердца современников.

**Третья особенность** просветительской эстетики – появление в ней ряда новых теоретических проблем и их выдвижение в центр ее интересов. Этот процесс был связан прежде всего, с ростом общественной ценности искусства как одного из средств эффективного просвещения и воспитания людей, как сильного духовного воздействия на сознание и эмоции. В этой связи, место эстетических проблем постепенно перемещалось в идеологии Просвещения с периферии к центру, вплоть до того, что Шиллер объявит именно эстетическое воспитание, а не практические действия и не научное познание главным способом разрешения общественных противоречий.

Этот процесс с необходимостью вел к тому, что в самой эстетической мысли вызревал ряд вопросов, которых она прежде либо вообще не ставила, либо не придавала им должного значения. ***Первым среди них был вопрос о природе вкуса как специфического механизма восприятия и оценки прекрасного.*** Эстетическая мысль XVII в. говорила о вкусе лишь в той мере, в какой противопоставляла высокий вкус аристократии пошлomu, низкому, вульгарному вкусу демоса. Просветители же считали, что вкус не является сословным атрибутом, а особым психологическим феноменом. Например, у Дидро природа вкуса обусловлена особым соединением трех компонентов: чувственного восприятия, рациональной идеи и эмоции переживания. Он подчеркивал недостаточность одного лишь чувственного восприятия для такого «смешанного, сложного чувствования», каким является вкус. Что же касается генезиса вкуса, то Дидро рассматривал его в связи с биологическими потребностями и приходил к выводу, что вкус появляется тогда, когда человек выходит из-под власти физической необходимости: «Природа требует необходимого. Вкус же требует, чтобы необходимое было наделено добавочным качеством, делающим его приятным для нас» [6, с. 349].

*Следующая проблема, стоящая в этом ряду – это проблема множественности вкусов, т. е. речь шла о природе этого феномена, о его исторических формах, о возможности унификации вкусов. Французские просветители считали, что достаточно противопоставить аристократическому настоящий, «просвещенный» вкус, базирующийся на знании, чтобы доказать несостоятельность монополии аристократии на прекрасное. Множественность вкусов представлялась не необходимой, а возникшей в результате дурного управления и воспитания. Природная же основа человека может обеспечить, полагали они, единый и, разумеется, хороший вкус у всех людей. Эта идея была наиболее последовательно развита Даламбером, который писал, имея в виду общую природу людей: «...в самих себе, внимательно вдумываясь, мы можем найти всеобщие и неизменные критерии вкуса, которые являются как бы пробным камнем, применяемым ко всем художественным произведениям» [9, с. 78].*

И Гельвеций, и Дидро, и другие философы уделяли большое внимание воспитанию хорошего вкуса, который понимался очень широко. У Гельвеция он включает «глубокое знание человечества и духа времени», а также предполагает изучение «вкусов публики и произведений» [4]. У Дидро «вкус – это легкость, приобретаемая повторными опытами, с какой постигаешь истинное и доброе» [7]. Просветители искали условия, при которых возможно становление истинного, хорошего вкуса. Вкус, вместе с тем, представлял собой образование развивающееся, зависимое от общественных отношений. Так, Гельвеций писал: «...под словом вкус не нужно понимать точное знание прекрасного, способное поразить народы всех времен и всех стран, но более частное знание того, что нравится обществу у данного народа» [4, с. 59]. Это же «частное знание» должно, по его мнению, исходить из факта, что изменению вкусов общества (здесь оно берется как целое) всегда предшествовали некоторые изменения в форме правления, в нравах, законах и положении народа. Это показывает «скрытую зависимость между вкусами народа и его интересами» [4]. Но эта же зависимость рождает и множественность вкусов – следствие плохой организации общества.

В резкой форме связь вкусов и порядков в обществе обнажил Руссо. В романе «Эмиль» он без обиняков заявлял: «Нашим вкусом руководят артисты, вельможи и богачи. А ими руководит их собственный интерес или тщеславие... безграничная роскошь является законодателем и предписывает считать прекрасным то, что дорого и недоступно. Это прекрасное, которое вовсе не подражает природе, старается во всем ей противоречить. Поэтому роскошь и дурной вкус неразлучны» [13, с. 128]. Руссо был одним из первых, кто почувствовал те манипуляции со вкусом публики, которые неизбежны в обществе, строящемся на экономическом неравенстве.

Таким образом, проблема многообразия вкусов объяснялась просветителями не изнутри, не из различий индивидов – носителей вкуса, а извне, теми влияниями, которые превращают естественного человека в человека социального. Идея воспитуемости вкуса имела принципиальное значение, она была частью философии человека просветителей.

***Третий вопрос, вставший в центре внимания просветителей – вопрос о роли искусства в общественной жизни.***

И его постановка, и его решение органично вытекали из исходных принципов просветительской идеологии: нужно было найти место искусства в ряду основных орудий просвещения людей. Критикуя искусство, которое служило, по словам художника Давида, «вкусам и капризам кучки сибаритов с карманами, набитыми золотом», просветители отстаивали так называемое новое, демократическое искусство, искусство, отражающее жизнь и проблемы третьего сословия. Наиболее ярко выступал против установленной классицизмом в XVII в. иерархии жанров Дени Дидро. В этой иерархии, разумеется, не было места ни «мещанской драме», ни бытовому роману, ни комической опере, ни жанровой живописи. Между тем, именно в этих жанрах третье сословие, не имея еще сил для других форм самоутверждения, противопоставляло феодальному упадку нравов свой идеал патриархальной добродетели и чувствительности. Последний, впрочем, имел мало общего с подлинной жизнью буржуазной семьи, но хорошо служил делу разоблачения аморальности аристократии и самовозвеличанию буржуазии, третьего сословия.

Вместе с тем, включение искусства в круг философских проблем сняло его профессиональную ограниченность от других форм духовной практики, которая была столь характерна для искусствознания XVII в.

В основе просветительской методологии исследования искусства лежал общий принцип объяснения всей деятельности человека его природой. Причем природа понималась однозначно материалистично.

Этот принцип подхода к искусству привел к выделению следующих проблем: природа искусства, его специфика, его творец. В трактовке этих проблем особенно ясны различия между обоими этапами Просвещения: для первого (Вольтер, Монтескье) характерен уклон в сенсуализм, интерес к индивидуальным моментам восприятия, механическое соединение новой философской теории с установившейся художественной практикой; для второго (Дидро, Гельвеций, Даламбер) – цельное включение вопросов искусства в систему общих взглядов, стремление выделить социально значимые моменты искусства, доходившее до их преувеличения, прогрессивная ломка устоявшихся форм искусства, внимание к носителю художественной деятельности.

Новый подход в эту эпоху вырабатывается и к *проблеме Гармонии*.

На первый взгляд кажется, что в эстетике Просвещения учения о Гармонии отступают на задний план, уступая место другим понятиям и концепциям в искусстве и эстетике. Тем не менее учения о Гармонии в это время не исчезают вообще. Они только переходят из области учения о природе в область социальной психологии и теории воспитания. Эстетика Просвещения как никогда остро поставила проблему воспитания гармонической личности, вопрос о возможности гармонического сочетания личных интересов, потребностей, вкусов с общественными нормами. Поэтому проблема гармонии становится в это время социальной проблемой, она базируется не столько на натурфилософии, сколько на учении об обществе.

Просветители XVIII в. рассматривали проблему Гармонии применительно к сфере социальных отношений, связывая ее

решение не только с искусством, но и с моралью, со сферой этических отношений в обществе. В центре внимания просветителей стоял вопрос о сочетании личного и общественного интереса, о гармонии между эгоизмом и симпатией, общительностью и своекорыстием. Все это создавало предпосылки для принципиально нового понимания гармонии как категории эстетики, чему в немалой степени способствовали успехи в естествознании и понимание этих успехов, как способа развенчания «многовекового заблуждения» по поводу гармонического устройства Космоса, звучащего как слаженный оркестр. Идея о «гармонии сфер» более чем два тысячелетия питала европейскую этику и эстетику, но традиция, идущая от Пифагора, кончается на Кеплере. В XVIII в. эта идея полностью исчезает как из натурфилософии, так и из эстетики, она подвергается острой критике как наследие старой метафизики. С такого рода критикой выступает, например, известный французский философ-просветитель **Этьенн Кондильяк (1715–1780)**.

В «Трактате о системах» (1749) Кондильяк критикует всякого рода философию, опирающуюся не на опытное, научное знание, а на «мнимые гипотезы». В этом плане Кондильяк подвергает критике и пифагорейское учение о гармонии сфер. По мнению Кондильяка, это учение – типичный пример ненаучного, ошибочного мышления, связанного с метафорическим истолкованием термина «гармония». «На основе того, что гармония присутствует и в музыке и во Вселенной, древние выдвинули фантастическую гипотезу о том, что музыка существует во всей Вселенной. Для кого бы предназначалась эта музыка? Я устанавливаю тут, что имеются существа, по своим размерам во много раз превосходящие нас. Несомненно, что существа, для которых предназначена эта небесная гармония, обладают ушами, соответствующими этой музыке и, следовательно, большими, чем наши, большими, чем уши какого бы то ни было философа. Замечательное открытие! Но их уши, кроме того, соразмерны со всеми другими частями тела. Размеры этих существ, следовательно, во столько раз превосходят наши размеры, во сколько раз небеса

превосходят величиной наши концертные залы. Какие колоссальные размеры! Вот когда воображение поражается, вот когда оно теряется; убедительное доказательство того, что оно не принимало никакого участия в только что сделанных мною открытиях. Они являются продуктом чистого разума; это чисто духовные истины» [10, с. 23].

Эта критика «гармонии сфер» означала полную победу рационалистического подхода к Гармонии над мифологическим пониманием ее, которое было свойственно всей предшествующей эстетической мысли.

На примере эстетики Кондильяка видно, что эстетика просветителей отвергает метафизический и теологический подход к гармонии. Такие понятия, как «гармония сфер», «предустановленная гармония», воспринимались в XVIII в. уже только как мифологические или поэтические образы.

Просветители настаивали на опытном, эмпирическом происхождении понятий и в том числе гармонии. Такого рода подход с классической четкостью высказал Д. Дидро (1713–1784). В своей статье о «Прекрасном», написанной для «Энциклопедии», Дидро пишет: «...Наши потребности и тотчас же возникающее упражнение наших способностей, которое начинается сразу после нашего рождения, помогает нам получить идеи порядка, расположения, симметрии, механизма, пропорции, единства. Все эти идеи проистекают из органов чувств и являются приобретенными. От понятия же о множестве предметов, искусственных или природных, которые слажены, пропорциональны, основаны на сочетании различных частей, симметричны, мы переходим к отвлеченному положительному понятию о слаженности, пропорциональности, сочетании, отношениях, симметрии и к отвлеченному отрицательному понятию о непропорциональности, беспорядке, хаосе. Указанные понятия, как и все остальные, имеют опытное происхождение; мы получили их также при помощи чувств... И каковы бы ни были те возвышенные выражения, которые применяются для обозначения отвлеченных понятий порядка, пропорциональности, отношения, гармоний, и как бы ни величали их, если угодно,

вечными, изначальными, высшими, основными законами прекрасного, – все равно, чтобы достигнуть нашего разумения, они прошли через наши чувства, подобно самым низменным понятиям, и представляют собой лишь абстракции, созданные нашим умом» [7, с. 309–310].

Смысл этого высказывания заключается в том, что гармония, порядок, пропорциональность и т.д. являются не вечными и абсолютными законами, а созданы нашим опытом. Они – результат человеческого познания, предмет нашего чувства, «абстракций, созданных нашим умом». Это настаивание на опытном происхождении гармонии как понятия эстетики характерно для большинства представителей Просвещения.

Несмотря на острую критику античной и средневековой концепции Гармонии, мыслители Просвещения активно использовали одну из центральных идей античной мысли – идею *единства в многообразии* для определения сущности гармонии для построения своих этико-эстетических концепций.

Наиболее полно и плодотворно принцип единства в многообразии был разработан в английской эстетике. Одним из первых к этому понятию обратился видный английский философ *Фрэнсис Хатчесон (1694–1747)*. В своем трактате «Исследования о происхождении наших идей о красоте и добродетели» (1726) он пишет: «Итак, мы, возможно, решали, что Вселенной глубоко присуще многообразие, сочетаемое с единством. Поэтому мы с готовностью признаем эти качества главным принципом прекрасного, творимого искусством. Мы даже устанавливаем, что ни один предмет не может мыслиться нами как прекрасный, ежели он не отвечает требованиям правильности и единства» [8, с. 138].

Это многообразие, сочетаемое с единством, Хатчесон признает универсальным качеством красоты. Но хотя понятия «единства» и «многообразия» употребляются Хатчесоном вместе, он еще не говорит о взаимной обусловленности этих понятий. Мысль его проста: *красота нуждается и в единстве, и в многообразии*.

Вслед за Хатчесоном к понятию «единства в многообразии» обратились и другие английские эстетики, в частности



шотландский философ **Генри Хом (1696–1782)**. Проблемы эстетики Хом развивал на основе сенсуалистической и эмпирической эстетики. Он больше, чем кто-либо из современных ему английских философов в эстетике, уделял внимания вопросам эстетического восприятия, условиям и принципам восприятия красоты. В связи с этим он подробно проанализировал целый ряд категорий эстетики, относящихся к пониманию прекрасного: пропорцию, порядок, правильность, единство, множество.

Одна из глав первого тома «Основ критики» (1762–1765) называется «Единство и разнообразие». Здесь Хом говорит, что для восприятия красоты необходимо два принципа: с одной стороны – простота и связанные с ней правильность, единообразие, упорядоченность, пропорциональность, а с другой стороны – многообразие и смена впечатлений. И то и другое обеспечивают наилучшие условия восприятия красоты [8].

Таким образом, у Хома Гармония выступает как единство в многообразии, и, поскольку этот принцип относится не к внешней структуре вещей, а к особенностям восприятия красоты, Гармония понимается субъективно, как универсальный принцип эстетического восприятия.

Понятие гармонии как единства в многообразии разрабатывалось не только в философской эстетике, но и в трактатах по теории искусства. В частности, любопытное истолкование принципа единства в многообразии дает известный английский художник **В. Хогарт (1697–1764)**.

В своем получившем широкую известность трактате «Анализ красоты» (1753) Хогарт раскрывает содержание таких понятий, как «симметрия», «соответствие», «соразмерность», «грация». Характеризуя значение каждого из них, он выступает прежде всего против сведения красоты и гармонии к простой пропорциональности частей. «Можно вообразить, – говорит Хогарт, – что основная причина красоты заключается в симметрии частей предмета. Но я твердо убежден, что господствующее мнение вскоре окажется лишенным каких бы то ни было оснований» [15, с. 146].

Выступая против сведения гармонии к простой пропорции, Хогарт утверждает, что истинная гармония заключается в соответствии и целесообразности. В искусстве отклонение от правильности и пропорциональности оправдано, если оно будет соответствовать целесообразности. Живописец стремится изобразить лицо красивой женщины не в полный фас, а немного наклоненным, и хотя при этом нарушается точное соответствие между обеими сторонами лица, такое изображение выигрывает, потому что ему свойственно разнообразие. То же самое и в архитектуре. Даже если архитектор вынужден показать здание с фасада, со всем его однообразием и параллелизмом, он обычно стремится разнообразить этот внешний вид, поставив перед домом дерево или какой-нибудь другой предмет, чтобы разрушить однообразие; А скульптура всегда предполагает контрастирующее разнообразие частей. «Короче говоря, – завершает свое рассуждение Хогарт, – все то, что кажется целесообразным и соответствует большим намерениям, всегда удовлетворяет наше сознание, а потому и нравится. Таким образом, вы видите, что правильность, единообразие или симметрия нравятся только тогда, когда создают представление о целесообразности» [15, с. 147–148]. Хогарт приходит к выводу, что сущность красоты заключается в формуле – *единство в многообразии*. Иными словами, красота представляет собою определенный вид гармонии, только понятой не как формальная правильность, простота или пропорция, но как единство контрастирующих частей, как определенный динамический синтез простоты и сложности, единства и многообразия, единообразия и разнообразия. Весь этот предполагаемый синтез обобщается в формуле – *единство в многообразии*, которая на протяжении всего XVIII в. употребляется в эстетике как синоним гармонии.

Как видим, английская эстетика не привнесла ничего нового к учению о Гармонии, данное Пифагором и Платоном, однако критика идей этих философов стала причиной поисков таких понятий, через которые можно было бы осмыслить сущность Гармонии как эстетической и этической категории. Помимо единства и многообразия просветители рассма-

---

---

тривали уже известные нам из античной философии понятия *грация, симметрия, пропорция, порядок, мера*. А родоначальник классической немецкой эстетики и ученик Лейбница **Александр Баумгартен** выдвигает свой ряд категорий, среди которых одно из центральных мест занимает «совершенство». На основе этого понятия развивается и представление о красоте. «Цель эстетики, – пишет Баумгартен, – это совершенство чувственного познания. (Совершенство же) это и есть красота» [2, с. 455]. Но понятие совершенства предполагает единство в многообразии, без единства и согласования многих элементов совершенство невозможно. Эту мысль Баумгартен развивает в своей «Метафизике» (1739). «Если многие элементы, взятые вместе, образуют достаточное основание для единства, то они согласуются». «Само же согласование есть совершенство, в единое, в котором (элементы) согласуются (между собой), есть определяющие основание (их) совершенства» [2].

Многообразные элементы, из которых состоит «совершенство», по мысли Баумгартена, – следующие три: 1) согласие мыслей (*cognitationes*), 2) порядок (*ordo*) и 3) обозначение (*signification*). Эти три элемента, когда они согласуются друг с другом, составляют содержание понятия «совершенство», они же являются признаками прекрасного. Принцип согласования (*consensus*) является универсальным принципом эстетики Баумгартена, он лежит в основе ясности и истинности познания.

Еще одно из конкретных приложений этого принципа – известное учение Баумгартена об «эстетическом свете». «Свет» (*lux*) или «ясность» (*claritas*) являются одним из пяти элементов содержания художественного произведения, наряду с богатством, величием, истинностью и достоверностью. Но этот свет не может быть только абсолютным, как сияние солнца. Он может быть и относительным, предполагающим «эстетическую тень», «темноту» и, даже «мрак». Здесь опять-таки действует принцип гармонии или согласия, заключающийся в равномерном освещении всех частей, в верном распределении света и тени между различными частями целого или между

частью и целым. В этом чередовании «ясности» и «темноты», света и тени – еще один частный случай принципа единства в многообразии [2].

Однако параллельно с таким пониманием природы гармонии, существовали и другие концепции, открыто берущие свое начало в античной философской мысли и сохраняющие космологическое понимание Гармонии. Одной из таких концепций является «Мировая гармония» **английского философа и эстетика Энтони Шефтсбери [18]**.

Все философское и эстетическое учение Шефтсбери проникнуто принципом Гармонии. Гармония царит во всем мире, она является упорядочивающим и творческим началом всей природы и Космоса. Восхищение Красотой и Гармонией природы принимает у Шефтсбери характер своеобразной «космодицеи».

Одно из центральных понятий философии и эстетики Шефтсбери – понятие «целого», оно означает универсальную связь и единство явлений и вещей. Вся природа – это целесообразно и гармонично устроенное Целое. Без представления об этом Целом не существует ни пропорциональности, ни правильности формы.

И в природе, и в искусстве отдельные вещи и явления существуют только как часть целого, как момент в общей системе Красоты и Гармонии.

Гармония, следовательно, вещь сложная, она складывается как единство в многообразии. Она может включать в себя даже элементы дисгармонии, так как зло и безобразное не нарушают гармонии а, напротив, оттеняют и подчеркивают ее.

Обосновывая Красоту и Гармонию, царящую в мире, Шефтсбери выступал против пуританизма, против пуританского осуждения Красоты и противопоставления ее добру. «Красота и добро – одно и то же». Основой для этого единства нравственной и эстетической сферы была Гармония.

Однако Гармония мира познается не сразу. Существует несколько ступеней Красоты, по которой должно подняться человеческое познание, чтобы постигнуть Гармонию и всеобщую взаимосвязь мира. Первая ступень – это познание

материальной красоты, красоты минералов, камней, человеческого тела. Вторая ступень связана с красотой духовной деятельности, третья и самая высшая – познание Божественной Красоты. Лишь поднявшись по этим ступеням познания, человек может познать высшую Красоту и Гармонию, разлитую в мире.

Человек может быть моральным «виртуозом», архитектором, мастером своей собственной жизни и создавать свой внутренний мир по образцу мировой Гармонии. Шефтсбери переносит мировую Гармонию внутрь человека, делает ее достоянием внутреннего, морального чувства.

Философ указал на глубокую внутреннюю связь Гармонии с такими понятиями, как «истина», «красота», «добро». Он проводит аналогию между красотой и физическим здоровьем. Чем иным является здоровье, как не правильной пропорцией частей тела и размеренной пульсацией крови? Когда эта пропорция нарушается, наступает разрушение и смерть организма. То же самое происходит и в области прекрасного. «Не существует ли то же самое в духовной сфере? И нет ли определенной мелодии, тонов и порядка в страстях или чувствах? И нельзя ли применительно к этому сказать следующее: «То, что прекрасно, – гармонично и пропорционально; то, что гармонично и пропорционально, – истинно, а то, что одновременно прекрасно и истинно является приятным и добрым» [18, с. 268–269]. Таким образом, посредством Гармонии Шефтсбери доказывает связь Красоты и Добра.

Несомненно, что на понимании Красоты и Гармонии Шефтсбери отразилось сильное влияние платонизма. Его мировая Гармония предполагает деятельное Божественное начало, дающее связь и согласованность всему материальному, физическому и нравственному миру. Но, как отмечает М. Ф. Овсянников, «Бог Шефтсбери, по существу, не христианский бог, а некая разумная сила, мировой порядок и формирующая сила. Сказанное дает право сделать вывод, что английский мыслитель был далек от христианской ортодоксии. и без сомнения сочувственно относился к материализму. Не случайно он прославляет красоту мира, гармонию

и симметрию Вселенной и тем самым реабилитирует искусство, проклятое пуританами» [12, с. 136].

Подводя итог развитию этических и эстетических идей в эпоху Просвещения следует отметить их основные отличия и новации по сравнению с предыдущими эпохами.

**Во-первых**, XVIII век в европейском общественном сознании стал веком распространения материализма и атеизма, чему в немалой степени способствовали с одной стороны развитие естествознания (астрономия, география, физика, химия и т.д.), с другой же стороны кризис католицизма и всех институтов светской и духовной власти, бывших оплотом католической церкви.

**Во-вторых**, основная часть просветителей являлась идеологами буржуазно-демократических преобразований, поэтому проблемы этики и эстетики разворачивались в плоскости социальной психологии и социальной философии, что придавало им актуальность и новизну.

**В-третьих**, Гармония как этико-эстетическая категория трактовалась мыслителями Просвещения с материалистических позиций как результат человеческого познания, предмет нашего чувства. Это настаивание на опытном происхождении гармонии как понятия эстетики характерно для всей просветительской эстетики.

**В-четвертых**. Просветители резко выступали с критикой античных учений о Гармонии, в частности Платона, Пифагора и неоплатоников, тем не менее идеи, развитые античными философами явно или неявно присутствовали в их концепциях.

Начиная с эпохи Просвещения, философы следующих эпох либо приближались к классикам Античности, либо удалялись от них, ничего нового не привнося ни в учение о Гармонии, ни в этическую и эстетическую проблематику в целом. Не случайно английский философ XX века А. Н. Уайтхед отмечал: «Самая надежная характеристика европейской философии состоит в том, что она представляет ряд примечаний к Платону» [14].

**Контрольные вопросы:**

1. Почему эпоха Просвещения носит такое название?
2. За что Стефан Цвейг критиковал просветителей?
3. Каковы особенности эстетической мысли данной эпохи? (кратко)
4. Какие вопросы впервые стали рассматриваться в эстетике в эпоху Просвещения?
5. Как просветители пытались ответить на поставленные вопросы?
6. Как изменилось содержание учения о Гармонии в эпоху Просвещения?
7. Кто и в каком русле развивал принцип «единства в многообразии»?
8. Что нового привнес в учение о Гармонии А. Баумгартен?
9. В каком ключе развивал свое учение о Гармонии Шефтсбери?

**Литература:**

1. Агацци Э. Человек как предмет философского познания. // О человеческом в человеке. – М.: Мысль, 1991.
2. Асмус В. Ф. Немецкая эстетика XVIII века. – М.: Наука, 1962.
3. Вико Дж. Основания новой науки об общей природе наций. – Л.: Наука, 1940.
4. Гельвеций К. А. Об уме. – М.: Мысль, 1938.
5. Гельвеций К.А. О человеке, его умственных способностях и его воспитании. – М.: Наука, 1938.
6. Гачев Д. Эстетические взгляды Дидро. – М.: Наука, 1961.
7. Дидро Дени. Собр.соч. Т. 5–6. – М.: Наука, 1946.
8. История эстетики. Памятники мировой эстетической мысли. В 5 томах. – М.: Искусство, 1962–1970.
9. Кассирер Э. Опыт о человеке.//Человек и его ценности. – М., 1989. Ч. 2.
10. Кондильяк Э. Б. Сочинения в 3-х томах / Пер. с фр.; общ. ред. и примеч. В. М. Богуславского. – М.: Мысль, 1980–1983. – Серия «Философское наследие».
11. Монтескье Ш. Избр. произведения. – М., 1955.
12. Овсянников М. Ф., Смирнова З. В. Очерки истории эстетических учений. – М., 1962.
13. Руссо Ж.-Ж. Избранное. – М.: Детская лит-ра, 1976. – 178 с.

14. Уайтхед А. Н. Приключение идей. – М.: ИФРАН, 2009. – 383 с.
15. Хогарт В. Анализ красоты. – М.-Л.: Искусство, 1958.
16. Цвейг Стефан. Франц Антон Месмер / Цвейг С. Собр.соч. в 7 т. – М.: Мысль, 1963.
17. Т. 6. Шелер М. Человек и история // Человек: образ и сущность. – М.: Мысль, 1991. Ч. 2.
18. Шефтсбери. Эстетические опыты. – М.: Искусство, 1974.



# ЛЕКЦИЯ 11.

---

---

## РАСПРОСТРАНЕНИЕ ИДЕЙ ВОЗРОЖДЕНИЯ И ПРОСВЕЩЕНИЯ В РОССИИ И УКРАИНЕ

### *Часть 1.*

Ни одна культура, начиная с античной, не развивалась сама по себе, без заимствований. Также было и в странах Западной Европы в XIV–XVI веках. Такие же процессы можно было наблюдать и в истории России, но уже в XVIII веке – трудами Петра I и его реформ российское общество постепенно проникалось идеями возрожденческого гуманизма. Петр I не окно прорубил в Европу, это всего лишь метафора, а открыл классическую древность, с устройством праздника в честь античной гостии, с явлением в миросозерцании русских поэтов, от Ломоносова до Пушкина, богов Греции, с непосредственным соприкосновением с культурой Эллады, с зарождением новой русской литературы и с формированием национального литературного языка, с развитием архитектуры, живописи, музыки до высокой классики в Золотой век русской культуры.

Ренессанс в России – это не повторение западноевропейского. Русская классическая литература выработала новый гуманизм, а носителем его выступила русская интеллигенция, с ее сочувствием народу, с идеей его просвещения и борьбы за его свободу. Ренессанс – это культурная революция, начинателем которой выступил царь Петр, сам мастер на все руки. Автор книги «Ренессанс в России» Петр Киле пишет: «Вообще первой и ярчайшей ренессансной личностью на русской почве по праву должен быть назван царь Петр. Он заложил город на Неве, как основу для развития ремесел, наук и искусств в России. Его деятельность, как будто совершенно спонтанная, самоуправная, что мог позволить себе царь, вместе с тем

изначально основана на всеобъемлющей жажде познания и творчества, буквально жизнетворчества, что и есть пафос возрожденчества в его целеустремленности и отваге» [5].

Влияние Запада сразу же сказалось на отношении к церкви. Среди русского дворянства, с одной стороны, широко распространилось вольтерьянство с его вольнодумством, с другой стороны, появилось стремление проникнуть в сокровенные глубины религии, найти сущность «истинного христианства» и воплотить его в жизнь. В это же время в России появляется масонство, широко распространившееся к концу XVIII века.

Главные философские направления, под влиянием которых находилось русское масонство, были связаны с именами французского мистика *Сен-Мартена (1743–1803)* и немецкого мистика *Якова Бёме (1575–1624)*.

Под истинным христианством масоны понимали развитие духовной жизни, нравственное самоусовершенствование и проявление действенной любви к ближним. Все эти идеи, развитые гуманистами, а впоследствии и европейскими просветителями, нашли свое отражение в творчестве выдающегося украинского мыслителя, поэта и педагога *Григория Саввича Сковороды (1722–1794)*

Расцвет его творчества пришелся на самый закат «мрачных времен», когда в Европе уже начали претворяться в жизнь просветительские идеи Вольтера, Монтескье, Руссо, Дидро и других философов, перевернувших старые представления о феодально-абсолютистском строе, духовном мире, социально-экономических отношениях. Однако в условиях Российской империи новые идеи, спускаемые сверху просвещенной императрицей Екатериной II, почти не имели практического воплощения, особенно в провинции, какой в столице считали присоединенную столетие назад Левобережную Украину. Противоречия эпохи отразились во взглядах философа на духовный и материальный мир, природу взаимоотношений человека с Богом и обществом, на понимание им истинного христианства и истинной природы Бога.

Биографы мыслителя отмечают, что после своего путешествия по Европе, Сковорода действительно очень изменил

свои взгляды, что говорит о его непосредственном знакомстве с идеями гуманистов, с античной философской мыслью в лице Платона и Пифагора.

В трактате «Начальная дверь к христианскому добронравию», написанном философом в 1766 году, по возвращению из Европы, в главе о «О промысле общем» он объясняет читателю смысл Божьего промысла, который касается «благоденствия всех тварей». «По сей причине разумная древность сравнивала его с математиком или геометром, потому что непрестанно в пропорциях или размерах упражняется, вылепливая разные фигуры, например: травы, деревья, зверей и все прочее; а еврейские мудрецы уподобили его горшечнику» [4, с. 20] (греческое слово «демиург» означает мастер, строитель, гончарных дел мастер).

Есть у Сковороды и понимание Божественной Мудрости, о которой он пишет: «Она начало и конец всех книг пророческих; от нее, через нее и для нее все в них написано. По сей причине разные себе имена получила. Она называется образ божий, слава, свет, слово, воскресение, жизнь, путь, правда, мир, судьба, оправдание, благодать, истина, сила божья, имя божье, воля божья, камень веры, царство божье и пр. А самые первейшие христиане называли ее Христом, то есть царем, потому что одна она управляет к вечному и временному счастью все государства, всякие сожителства и каждого порознь. Да и, кроме того, у древних царственным называлось все, что верховным и главным почиталось» [4, с. 24].

«Трудно, пишет мыслитель, – неоцененное это сокровище проникнуть и применить, а для одного этого любить и искать его нелегко». «Каким же способом божьим эта премудрость родилась от отца без матери и от девы без отца, как-то она воскресла и опять к своему отцу вознеслась и пр.?»», на этот чисто гностический вопрос, Сковорода отвечает: «Пожалуйста, не любопытствуй», но принимай все, как видишь и понимаешь, по своему уровню развития. «Поступай и здесь так, как на опере, и довольствуйся тем, что глазам твоим представляется, а за ширмы и за хребет театра не заглядывай. Сделана эта завеса нарочно для художественных и склонных

к любопытству сердец, потому что подлость чем в ближайшее знакомство входит, тем пуще к великим делам и персонам учтивость свою теряет» [4, с. 23]. И в другом месте: «От таких-то любопытников породились все расколы, суеверия и прочие язвы, которыми вся Европа беспокоится» [там же].

Здесь мы видим и намек на тайные знания, доступные только избранным, в силу сложности их понимания; и намек на другой смысл Св. Писания, который открывается знающему истину, и предупреждение о нераскрытии этой истины перед праздными и любопытствующими.

В аспекте собственной философской теории Сковорода ставил главные вопросы своих идейных исканий – где он, истинный человек, и в чем его счастье? Сущность настоящего человека не в месте, которое он занимает в обществе, не в богатстве, не в «суетной славе», а в его делах и речах, в его духовности. Истинный человек – это «вол молотящий», т.е. тот, кто живет своим трудом. А счастье не нужно искать за морем, во дворцах, «доходном месте», «пригожем лице», «прибыльном звании», его не выпросишь и не купишь за деньги. *Счастье, по определению Сковороды, – это «царство божие», и оно находится «внутри нас», его нужно искать в самом себе, в своем сердце и в своих мыслях.*

**Этика Сковороды** тесно связана с его гносеологией, метафизикой и антропологией. Вся философская система мыслителя носит глубоко религиозный характер, поэтому надо начинать изучение наследия Сковороды с его религиозного мира, его религиозных идей. Сковорода становится философом, потому что его религиозные переживания требуют этого, – он движется от христианского своего сознания к пониманию человека и мира. Вообще Сковорода не знает никаких стеснений в движении его мысли, дух свободы имеет в нем характер религиозного императива, а не буйства недоверчивого ума. Сковорода был свободным церковным мыслителем, чувствовавшим себя членом Церкви, но твердо хранившим свободу мысли – всякое же стеснение ищущей мысли казалось ему отпадением от церковной правды. О его чувстве к Церкви говорят решительно все его сочинения, мышление

Сковороды никогда не отрывается от Библии, – и чем дальше зреет его мысль, тем глубже представляется ему смысл библейских повествований. О близости его к конкретной церковной жизни не говорит ли достаточно одна фраза в одном из последних его диалогов: «сколько раз привязала меня к Богу тайна евхаристии». Но, разумеется, напряженная, яркая его мысль отделяла его чрезвычайно от среднего типа благочестия. От ученика его и друга Ковалинского мы знаем о том, как часто Сковорода переживал духовный подъем, своего рода экстаз. Сам Сковорода так пишет об одном таком мистическом переживании своему юному другу: «... я пошел прогуляться по саду. Первое ощущение, которое я осязал сердцем моим, была некая развязность, свобода, бодрость... Я почувствовал внутри себя чрезвычайное движение, которое преисполнило меня силы непонятной. Некое сладчайшее мгновенное излияние наполнило мою душу, от чего все внутри меня загорелось огнем. Весь мир исчез предо мною, одно чувство любви, спокойствия, вечности оживляло меня. Слезы полились из очей моих и разлили некую умирительную гармонию во весь мой состав...» [6]. В другом письме к Ковалинскому он пишет: «Многие спрашивают, что делает Сковорода? Я о Господе радуюсь, веселюсь о Боге Спасителе моем. Вечная мать – святыня питает мою старость» [там же]. Достаточно вчитаться в сочинения Сковороды, чтобы убедиться, что все это не риторика, не подражание какому-либо мистика, а подлинные переживания. И если сблизать Сковороду с мистиками, то не западными, а с восточными.

Сковорода жил своей верой – и ему совершенно чужда боязнь растерять веру на путях свободной мысли. «Мудрование мертвых сердец, – со вздохом пишет он, препятствует философствовать во Христе» [там же].

В одном из стихотворений он пишет:  
«Не хочу я наук новых, кроме здравого ума,  
Кроме *умностей Христовых*, в коих сладостна душа.  
...О, свобода! В тебе я начал мудреть...  
До тебе моя природа, в тебе хочу и умереть».

Сковорода, убежденно говорит в одном месте, что «истина Господня, а не бесовская», т.е. кто в истине, тот и в Боге. Эта идея позволяет Сковороде почувствовать язычество так, как тогда не чувствовали его нигде – для Сковороды язычество имеет в себе предварение истины, в полноте раскрытой во Христе. В свободном стремлении к проникновению в тайну бытия, Сковорода часто кажется во власти того рационализирующего критицизма в отношении к Библии, который впервые проявился у Спинозы и столь усиленно развивается в Европе в XVIII-ом веке. Но сходство здесь лишь кажущееся, как мы увидим позже.

Из религиозной сосредоточенности и постоянного погружения в молитву у Сковороды складывается новое понимание жизни и мира, новое восприятие человека, – формируется его учение о путях познания. В свете мистических переживаний, Сковороде настойчиво преподносится мысль, что «весь мир спит». В его песнях встречаем много суждений о сокровенной жизни мира, которую можно почувствовать лишь религиозно, – Сковорода глубоко чувствует тайную печаль, тайные слезы в мире. Задолго до Шопенгауэра, так исключительно чувствовавшего страдания мира (под влиянием индуизма), Сковорода постоянно останавливается на скорби в мире.

«О прелестный мир! Ты – океан, пучина,  
Ты мрак, вихрь, тоска, кручина...»

И еще:

«Мир сей являет вид благолепный,  
Но в нем таится червь неусыпный;  
Горе ти, мире! Смех мне являешь,  
Внутри же душой тайно рыдаешь».

Так, на почве религиозного ощущения, возникает в Сковороде отчуждение от мира, – жизнь мира предстает пред ним в двойном виде. Реальность бытия – разная на поверхности и в глубине, – и отсюда Сковорода приходит к центральному для его философии гносеологическому дуализму. Есть познание, скользящее по поверхности бытия, а есть позна-

ние «в Боге». Впрочем, Сковорода настаивает на психологическом приоритете чувственного знания, от которого нужно восходить к знанию духовному. «Если хочешь что-либо узнать в истине, пишет он, усмотри сначала во плоти, т.е. в наружности и увидишь на ней следы Божии, обличающие безвестную и тайную премудрость». Это высшее познание, узрение «следов Божиих» дается через озарение духа, но оно доступно только тем, кто способен оторваться от плена чувственности. «Если Дух Божий вошел в сердце, – пишет он, – если очи наши озарены духом истины, то все теперь видишь по двое, вся тварь у тебя разделена на две части... Когда ты новым оком узрел Бога, тогда все в Нем увидишь, как в зеркале, – все то, что всегда было в Нем, но чего ты не видел никогда». «Нужно везде видеть двое», утверждает Сковорода, – это означает взаимную несводимость, а, следовательно, и независимость чувственного и нечувственного знания [4; 6].

Путь к такому углубленному созерцанию бытия должен быть найден прежде всего в отношении к самому себе. Самопознание, открывающее в нас два «слоя» бытия, т.е. за телесно-психическими переживаниями открывающее духовную жизнь, позволяет все видеть в двойстве бытия. Гносеология здесь переходит в учение о двойстве самого бытия, – что мы увидим дальше в антропологии и метафизике Сковороды. Самопознание есть поэтому начало мудрости: «не измерив себя, прежде всего, – замечает Сковорода, – какую пользу извлечешь из знания меры в прочих существах?». «Кто может узнать план в земных и небесных... материалах, если прежде не смог усмотреть в плоти своей?». «Всех наук семена сокрыты внутри человека, тут их тайный источник», утверждает Сковорода. «Тело мое, знаю я, на вечном плане основано», – пишет он: «Ты видишь в себе одно земное тело, но не видишь тела духовного». Этот тезис звучит совершенно в духе платонизма, т.е. признания «мира идей», «удваивающих» бытие. Однако у Сковороды есть склонность к мистическому истолкованию того, что открывается «духовному оку» («познать себя и уразуметь Бога – один труд»). Однако было бы поспешно делать такой вывод; частое отождествление

«истинного» человека (открывающегося в нас при духовном ведении) и Христа сопряжено у Сковороды и с такой, например, мыслью: «Когда хорошо себя узнаешь, одним взором узнаешь и Христа» [4].

От гносеологии у Сковороды надо идти, прежде всего, к его антропологии. Проблема человека, его сущности и судьбы, смысла его жизни стояла в самом фокусе его размышлений. Основное понятие, которое со всех сторон анализирует Сковорода в своем учении о человеке, есть понятие – сердца, – и здесь Сковорода более, чем где-либо, остается на почве библейского учения о сердце. Центральное и существенно в человеке, по мысли Сковороды, его сердце. «Всяк есть то, каково сердце в нем», – говорит он; всему в человеке глава есть сердце – оно и есть истинный человек». Сердце есть такое средоточие в человеке, что «все наши члены имеют в сердце свою сущность» [там же]. Сковорода идет даже дальше: «вся внешняя наружность в человеке есть не что иное, как маска, прикрывающая каждый член, сокровенный в сердце будто в семени». Это очень напоминает оккультные учения, согласно принципу «видеть все вдвое» Сковорода учит, что «есть тело земляное и есть тело духовное, тайное, сокровенное, вечное», и соответственно есть и два сердца. Именно о «духовном» сердце и говорит Сковорода, что оно есть «бездна, которая все объемлет и содержит», ее же ничто вместить не может. Приведем из многочисленных высказываний по этому вопросу Сковороды еще одно место: «Что есть сердце, если не душа? Что есть душа, если не бездонная мыслей бездна? Что есть мысль, если не корень, семя и зерно всея нашей плоти-крови, и прочей наружности?». «Мысль есть тайная пружина всей нашей телесной машины» [там же].

Все это есть своеобразная метафизика человека, чрезвычайно близкая к библейской антропологии с несомненными отзвуками антропологии Филона, но близкая и к тем учениям XVIII-го века, которые завершились построением понятия «бессознательной» сферы в человеке. Сковорода здесь исследователь природы человека, хотя в его различных утверждениях постоянно можно находить отзвуки других мыслителей.



Так, у Сковороды есть отзвуки платоновской антропологии – в частности учения об «эротической» природе стремлений наших. «Не любит сердце, не видя красоты», замечает в одном месте Сковорода. К этой эстетической формуле присоединяется учение, которое легло в основу этики Сковороды, – что мы любим в своей глубине лишь то, что нам «сродно», – в следовании «тайно-пишемому закону естества человека», заключается, как увидим, этика Сковороды, очень приближающаяся к стоическому принципу «жить согласно природе».

Но в антропологии Сковороды есть мотивы, уводящие его от изначальной библейской базы. При характеристике «сердца» Сковорода употребляет понятие, вошедшее в употребление (в мистической, а позже общей литературе) от Мейстера Экхарта, – а именно понятие «искры Божией», «погребенной в человеке». В антропологии и онтологии Экхарта это не была простая *maniere de parler*, а было связано со всем его учением о бытии, с тем *Seinsmonismus*, который таил в себе роковые черты для богословия Экхарта. Сковорода утверждает дальше, что в человеке есть не только «искра Божия» («*Funklein*» М. Экхарта), но «таится Дух Божий». Еще в первом диалоге «Нарцисс» он утверждает, что эмпирический человек есть «тень» и «сон» истинного человека. В каждом человеке «таится Дух Божий», «божественная сила», – и часто при чтении Сковороды кажется, что «истинный» человек (которого мы все имеем в своей глубине) «один» во всех людях, как едина «идея» человека по отношению ко многим отдельным людям. Это толкование, – для которого есть немало данных у Сковороды, – означало феноменальность индивидуального человеческого бытия. То подлинное, «истинное», что есть «сущность» всякого человека, будучи нумерически единым во всех, лишаящее индивидуальность всякого значения за пределами феноменальной сферы. «Истинный человек (к которому мы восходим в духовном нашем зрении) один во всех нас и в каждом целый», – говорит Сковорода.

Между тем, Сковорода совсем не учит о том, что Бог есть «субстанция» в каждом человеке. Приведенные выше слова относятся к воплотившемуся и вочеловечившемуся Сыну

Божию – Логосу. Логос и индивидуален в своем человеческом бытии и вместе с тем Он «всечеловек». «Истинный человек» в каждом из нас есть залог нашей индивидуальности, но он неотделим уже от «небесного человека» – от Господа. Сковорода, однако, почти не входит в анализ того, как соотносятся между собой индивидуальное и всечеловеческое в том, что есть «истинный человек» в каждом из нас. Когда Сковорода касался, особенно в последних диалогах, проблемы зла, он твердо учил, что в глубине каждого человека есть «Царство Божие» и «царство зла». «Сии два царства, пишет он, в каждом человеке создают вечную борьбу». Но это и не позволяет выключать момент индивидуальности из понятия «истинного человека», ибо каждый, «приобщаясь» к единому Царству Божию, может уходить от него в «царство зла», чем удостоверяет надэмпирическую стойкость индивидуального начала. Надо это иметь в виду, чтобы правильно истолковать такую, например, формулу Сковороды: «Древо жизни находится посреди нашей плоти». «Древо жизни», это – Господь Иисус Христос; Боговоплощение связывает все человечество с Богом, и потому после Боговоплощения «истинный человек» «един во всех и целый в каждом». Господь не разделяется, хотя Он во всех, Он остается «целым» в каждом и в то же время Он и во всех.

Сковорода подходит здесь к труднейшей проблеме не только антропологии, но и метафизики – о соотношении индивидуального и универсального момента в бытии, – но Сковорода лишь подходит, но не разрешает проблемы. Существенная двойственность в человеке проходит, согласно мысли философа, *через всю его* индивидуальность, т.е. вмещается в пределы индивидуальности; индивидуальность не есть реальность лишь в эмпирическом плане, но сохраняет свою силу и за пределами его.

Теперь переходим собственно к этике Сковороды. В мировоззрении Сковороды, в его жизни вопросы морали занимают столь значительное место, что его иногда склонны считать по преимуществу моралистом. Если это и неверно, так как моральные размышления у Сковороды несколько не ослабляли его философского творчества, то все же нельзя

не чувствовать у Сковороды подлинный моральный пафос, постоянную моральную серьезность. Быть может, тот гносеологический дуализм, который, по нашему мнению, определил всю систему Сковороды, сам зависел от присущего Сковороде морального отталкивания от пустоты внешней жизни и влечения его к более глубокому и духовному типу жизни. Но для такого сведения творчества Сковороды к моральным корням данных нет, – с другой стороны, никак нельзя отвергать того, что моральные воззрения Сковороды определялись его антропологией и метафизикой, а не наоборот. Если моральный подход к проблемам мира мог психологически определять творчество Сковороды, то разве лишь в начальной стадии творчества. Этика Сковороды не есть этика творчества, а есть этика покорности «тайным» законам нашего духа. Это, конечно, не квиетизм, но все же моральное воодушевление не столько движет человека вперед, сколько определяет борьбу с самим собой. В человеке живет тайное «руководство блаженных натур», и «надо только не мешать премудрости, живущей в нас». Моральный путь человека, внутреннее его устройство должно дать торжество мистической силе, живущей в человеке, – а эмпирические силы в человеке (воля в первую очередь) потому и мешают моральному возрастанию, что они постоянно запутывают человека. «Не вините мира – невинен сей мертвец», – восклицает Сковорода, – корень греховности лежит в самом человеке и в сатане. Поэтому моральное возрастание и есть борьба нашего сердца, духовного начала в человеке с эмпирическими его движениями. «Воля, несытый ад! восклицает Сковорода: все тебе яд, всем ты яд»; «всяк, обоживший свою волю, враг есть Божией воле и не может войти в Царствие Божие».

Есть в глубине каждого человека тайный закон его возрастания, – надо поэтому, прежде всего, «найти самого себя». Все страдания и муки, через которые проходит человек, проистекают только из того, что человек живет противно тому, к чему он создан. «Какое мучение, говорит Сковорода, трудиться в несродном деле». Понятие «сродности» или следования своему призванию становится центральным в этике Сковороды:

«природа и сродность, говорит он, означают врожденное Божие благословение, тайный Его закон, всю тварь управляющий». Надо «прежде всего сыскать внутри себя искру истины Божией, а она, освятив нашу тьму, пошлет нас к священному Силоаму», т.е. очистит нас.

Сковорода очень остро и четко чувствовал силы, прикрепляющие нас к эмпирическому миру и мешающие нам восходить к вечной правде. Однажды (под конец жизни) у него вырвались такие слова: «О, Отче мой! Трудно вырвать сердце из клейкой стихийности мира!». Плен в миру не есть, однако, только слабость нашей чувственности, прикрепляющей нас к миру, – факт этот более сложный и глубокий. Он связан с реальностью зла в мире, которое опутывает человека со всех сторон. С тоской и мукой ощущал Сковорода это царство зла: «да не пожжет меня бездна мирская», молится он. Но, чем дальше, тем более задумывался Сковорода над проблемой реальности зла. И если он сначала выдвигал мысль, что «для того нам внушается тьма, чтобы открылся свет», – то это учение о таинственной сопряженности добра со злом под конец переходит в учение о том, что острая непримиримость зла с добром есть факт, касающийся лишь эмпирической сферы, – иначе говоря, что различие зла и добра за пределами эмпирии стирается. «Знаешь, пишет он, что есть змий, – знай, что он же и Бог есть». Эта неожиданная формула, столь приближающаяся к одной из ветвей древнего гностицизма, развивается у Сковороды в целую теорию. «Змий только тогда вреден, когда по земле ползет», т.е. когда он остается в сфере эмпирии: «мы ползаем по земле» (т.е. погрязаем в мирской неправде), «как младенцы, а за нами ползет змий». Но если мы «вознесем» его, «тогда явится спасительная сила его». Преодоление зла дается таким образом через преодоление эмпирической его стороны: «если будем все время видеть в змие одну злость и плоть, не перестанет он уязвлять нас». Не только в том смысл этого учения, что зло открывается нам как путь к добру, – но и в некоем тождестве их. «Сии две половины, пишет тут же Сковорода, составляют едино; Господь сотворил смерть и жизнь, добро и зло, нищету и богатство и слепил их во едино». Иначе говоря, – двойственность в мире

эмпирическом не простирается дальше эмпирии, но чтобы в зло открылась «спасительная сила», для этого нужно выйти из-под власти эмпирии, т.е. духовно ее преодолеть. Это есть путь преображения, (как и называется последняя глава в этом диалоге); «старайся, говорит Сковорода, чтобы из твоей лживой земли блеснула правда Божия», чтобы в глубине эмпирии раскрылась вечная сторона ее, – держась за нее, мы освободимся от лжи эмпирического бытия и тем станем на путь преображения... Таким образом зло есть несомненная реальность в пределах мира, и не зло является призрачным, но сам мир призрачен в своей нынешней данности. Этический дуализм преодолевается через преображение видимого в невидимое, тварного в божественное. Сковороде был присущ своего рода *мистический оптимизм*, обращенность к скрытому в мире свету, стремление к узрению этого света во тьме, к преображению жизни. «Не люблю я жизни, запечатленной смертью», – воскликнул однажды Сковорода и тут же добавил: – «она сама (т.е. жизнь эмпирическая) есть смерть». Сковороде не нужен, мучителен мир, если он не преображен, – душа ищет этого преображения, которое даже в его предчувствии сообщает силу нашему духу. «Оставь весь сей физический гной» (т.е. эмпирию, запечатленную смертью), призывает Сковорода, а сам переходит от земли к небу... от тленного мира в мир первородный...» «Не нужно мне это солнце (видимое нами), – я иду к солнцу лучшему... оно насыщает и услаждает меня самого, мой центр, мою сердечную бездну, ничем видимым и осязаемым не уловляемую»... «О, Боже сердца моего! Часть моя всеслабчайшая! Ты еси тайна моя, вся плоть есть сень и закров Твой»...

Заканчивая изложение этики Сковороды, укажем еще, что весь XVIII-ый век с его всецелой обращенностью к исторической эмпирии представлялся Сковороде мелким и ничтожным. Идея внешнего прогресса, идея внешнего равенства чужда ему, он часто иронизирует по этому поводу. Вот одно из таких мест: «Мы измерили море; землю, воздух и небеса; мы обеспокоили недра земные ради металлов, нашли несчетное множество миров, строим непонятные машины... Что ни день, то новые опыты и дивные изобретения. Чего только мы не

умеет, чего не можем! Но то горе, что при всем том чего-то великого недостает».

Из всего сказанного становится ясной внутренняя цельность и бесспорная самостоятельность философии Сковороды. Это – философия мистицизма, исходящая из твердого чувства, что сущность бытия находится за пределами чувственной реальности. Хотя Сковорода не объявляет призрачным эмпирическое бытие, все же закрытая сторона бытия настолько отодвигает в тень эмпирическую сферу, что получается сильный крен в сторону мистицизма. Это именно мистицизм, потому что «подлинное» бытие открывается нашему духу лишь «во Христе», в той таинственной жизни, которая рождается от пребывания «во Христе». Нельзя говорить о чистом феноменализме Сковороды – он не объявляет призраком эмпирический мир, – но все же чувственное бытие для него есть лишь «тень», ослабленная, несамостоятельная реальность. Однако, «плоть» может противиться духу, что удостоверяет ее реальность.

Сила Сковороды, ценная сторона его творчества, по мнению многих исследователей, заключается в преодолении эмпиризма, в раскрытии неполноты и неправды чувственного бытия. В этом отрицательном моменте Сковорода твердо опирается на христианство, на те вдохновения, которыми его наполняет Библия. Библия именно вдохновляет Сковороду, – поэтому различные критические замечания его, направленные против буквального понимания Библии и настойчиво проводящие аллегорическое ее истолкование, решительно чужды рационалистической критике Библии, уже нашедшей свое яркое выражение в XVIII-ом веке на Западе. Повторяем – Библия вдохновляет Сковороду; это она утончает для него понимание бытия, это она углубляет его понимание человека и вводит его в исследование «подлинного» бытия. Сковорода от христианства идет к философии, – но не уходя от христианства, а лишь вступая на путь свободной мысли. Было бы исторически несправедливо забыть о том, что Сковорода, отрываясь от чувственного бытия и уходя в изучение «подлинного» мира, движется вперед, как исследователь. Его смелые

построения о том, что распад бытия на противоположности (добра и зла, жизни и смерти и т.д.) верен лишь для эмпирической сферы, не означает метафизического дуализма, иначе говоря, что эмпирические антиномии «снимаются» в мистической сфере, – все это есть именно исследование Сковороды, а не какое-либо безапелляционное утверждение.

Открыватели и первые исследователи его духовного наследия называли Сковороду «украинским Сократом». Его идеи оказали влияние на общественную и культурную жизнь Украины конца XVIII и особенно первой половины XIX столетий. При жизни Сковороды публикации его произведений из-за взглядов философа были невозможны. Многие работы, подготовленные к печати Д. Багалеем в связи со 100-летней годовщиной смерти мыслителя, увидели свет лишь в конце XIX в.

### **Контрольные вопросы:**

1. Как повлияли идеи гуманистов и просветителей на развитие философии, в частности, и культуры Российской империи, в целом?
2. Что писал о Божественной Мудрости Григорий Сковорода?
  1. Как определял счастье Сковорода? Согласны ли вы с таким определением?
  2. Какую роль отводил философ самопознанию?
  3. Что является основным понятием в учении Сковороды о человеке?
  4. Как философ определял человеческую мысль?
  5. Что значит «истинный человек» в антропологии Сковороды?
  6. Как философ понимал природу Бога?
  7. Какова природа добра и зла по мысли философа?
  8. Объясните понятие «сродности» в этике Сковороды?
  9. Почему мыслитель эмпирический или материальный мир считал ложным?
  10. Как Сковорода относился к прогрессу нашей техногенной цивилизации?

## **Часть 2. Философия морали и искусства Владимира Соловьева**

Если Григорий Сковорода являлся ярким носителем возрожденческих и просветительских идей в XVIII веке, то уже в XIX появляется целая плеяда философов, на которых оказали огромное влияние не только европейские просветители, но и романтики.

Однако начало последовательного развития русской философской мысли восходит к тому времени XIX в., когда русское общество уже пережило период увлечения немецким идеализмом Канта, Фихте, Шеллинга и Гегеля, а философия природы и эстетики Шеллинга была изложена профессорами М. Г. Павловым, Д. М. Велланским, А. И. Галичем и Н. И. Надеждиным.

Начало же самостоятельной философской мысли в России XIX в. связано с именами славянофилов И. В. Киреевского и А. С. Хомякова. Их философия была попыткой опровергнуть немецкий тип философствования на основе русского толкования христианства, опирающегося на сочинения отцов восточной церкви и возникшего как результат национальной самобытности русской духовной жизни. Ни Киреевский, ни Хомяков не создали какой-либо философской системы, но они изложили определенную программу и вселили дух в философское движение, которое явилось наиболее оригинальным и ценным достижением русской мысли. Я имею в виду попытку русских мыслителей систематически развить христианское мировоззрение. **Владимир Сергеевич Соловьев (1853–1900)** был первым, кому выпала честь создания системы христианской философии в духе идей Киреевского и Хомякова. Поэтому мы рассмотрим именно его этико-эстетические идеи, изложенные философом в своих трудах.

Философия Соловьева по своему характеру является антропоцентрической. Человек – вершина творения. Возрождение мира совершено богом совместно с человеком, который также выразил божественную идею гуманности. Такой идеально совершенный человек является высшим проявлением Софии, божественной мудрости. Но совершенный человек явился во



Христе. Поэтому богочеловек Иисус Христос является единением Логоса и Софии. «Если в Божественном существе – в Христе первое или производящее единство есть собственно Божество – Бог как действующая сила или Логос и если, таким образом, в этом первом единстве мы имеем Христа как собственное Божественное существо, то второе, произведенное единство, которому мы дали мистическое имя Софии, есть начало человечества, есть идеальный или нормальный человек. И Христос в этом единстве, причастный человеческому началу, есть человек, или, по выражению Священного Писания, второй Адам» [Гл. VIII].

Принцип «Софии» имеет всеобъемлющее значение для мира и поэтому может получить различные определения из различных точек зрения. София как относительно пассивное начало, посвященное богу и получающее от него свою форму, есть вечная женственность. «Для Бога Его другое (т.е. вселенная), – говорит Соловьев, – имеет от века образ совершенной Женственности, но Он хочет, чтобы этот образ был не только для него, но чтобы он реализовался и воплотился для каждого индивидуального существа, способного с ним соединиться. К такой же реализации и воплощению стремится и сама вечная Женственность, которая не есть только бездейственный образ в уме Божиим, а живое духовное существо, обладающее всею полнотою сил и действий. Весь мировой и исторический процесс есть процесс ее реализации и воплощения в великом многообразии форм и степеней» [там же, с. 111].

Как единственный центр воплощения божественной идеи мира София есть душа мира, а в отношении к логосу она – тело Христово. Но тело Христово в своем всеобщем выражении является церковью. Поэтому София есть церковь, невеста божественного логоса. Как женская индивидуальность она воплощается в образе св. девы Марии [с. 405].

Учение о богочеловечестве как источнике возрождения мира использовано Соловьевым для истолкования истории человечества и проблем социальной жизни. Действительно, богочеловек есть индивидуум и одновременно универсальное существо, обнимающее «одухотворенное через Него

человечество» и являющееся по отношению ко всему в мире единством, благом, истиной и красотой. Как продолжение этого учения философ развивает свою этическую концепцию.

Уже в «Чтениях о Богочеловечестве» Соловьев отмечал, что человеческая личность безусловно отрицательна: «Она не хочет и не может удовлетвориться никаким условным, ограниченным содержанием». Однако это еще не все, ибо человеческая личность убеждена, что она «может достигнуть и положительной безусловности, т.е. что она может обладать всецелым содержанием, полнотою бытия» [с. 23]. Эта полнота бытия есть абсолютное добро, которое само по себе ничем не обусловлено. Наоборот, «добро все собою обуславливает и через все осуществляется. То, что оно ничем не обусловлено, составляет его чистоту; то, что оно все собою обуславливает, есть его полнота, а то, что оно через все осуществляется, есть его сила или действенность». Нравственный смысл жизни человека «состоит в служении Добру – чистому, всестороннему и всеильному» [с. 18].

Совершенное нравственное добро ведет к абсолютному совершенству, в котором неразрывно сочетаются добро, благо и блаженство. Действительно, для человека, стремящегося к совершенному нравственному добру во всей его полноте, «само добро непременно есть и благо». Всякое желаемое благо, «чтобы не оказаться мнимым, или призрачным, должно быть обусловлено добром, т.е. исполнением нравственных требований» [гл. VII, с. 165]. Ради достижения такого всеобъемлющего добра человек должен подняться до уровня «всецелостного бытия». Человек может становиться всем лишь «через внутреннее свое соединение с тем, что по существу есть все», т.е. богом [с. 161]. Без этого союза с богом, без созидательного божьего акта, который теологи называют «милостью», человек не может подняться до такого уровня совершенства, чтобы заслужить обожествление и стать членом царства божиего [гл. IX, с. 204].

Чтобы способствовать совершенствованию человека, Бог вступил в земной исторический процесс как богочеловек Иисус Христос. «Своим словом и подвигом своей жизни, начиная с

победы над всеми искушениями нравственного зла и кончая воскресением, т.е. победой над злом физическим – над законом смерти и тления, – действительный Богочеловек открыл людям Царствие Божие». Однако богочеловек – это только индивидуальное проявление царства божиего, тогда как целью мировой истории является универсальное проявление этого царства божия «в собирательном целом человечества», которое «должно было совершиться через собственное испытание человечества, для чего потребовался новый процесс развития христианского мира, крестившегося, но еще не облекшегося во Христе» [с. 209].

Кроме милости и сверхъестественной божественной помощи, в процессе совершенствования человека поддерживают три первичных атрибута человеческой природы – **стыд, жалость и благоговение**. Человек стыдится своей животности и проявляет половой стыд. Чувство жалости и сочувствия проявляется человеком ко всем живым существам, обнаруживая солидарность с ними. Солидарность является непременным условием общественной жизни. Чувство благоговения выражает специфическое отношение человека к высшим началам и является «индивидуально-психическим корнем религии» [гл. I]. Эти три чувства (стыд, жалость и благоговение) выражают специфическое отношение человека к тому, что он считает ниже себя, равным себе и выше себя. В основе этих трех чувств, нравов лежит стремление человека к цельности своего бытия, которая нарушается разделением на два пола, дроблением человечества на множество враждующих и эгоистических существ, а также отчуждением от абсолютного центра вселенной, т.е. от бога [VII].

Соловьев высказал ряд оригинальных мыслей о половой любви. Так, например, значение половой любви он видел не в увеличении человеческого рода, ибо человек и без этого может добыть себе бессмертие. Свою мысль Соловьев подкреплял фактом внеполового размножения в растительном и животном царствах [с. 364].

Соловьев считал, что деторождение есть «процесс вымещения одного поколения другим... Потомки живут за счет

предков, живут их смертью...» [с. 155]. Нравственное зло содержится «в самом плотском акте, через который мы утверждаем собственным согласием темный путь природы, постыдный для нас своею слепотою, безжалостный к отходящему поколению и нечестивый потому, что это поколение – наши отцы». Но и в этом зле есть элемент добра, ибо дети, возможно, «будут не то, что мы, будут лучше нас...» [с. 156].

Наши потомки, возможно, достигнут такого уровня совершенства, при котором уже не будет необходимости в увеличении человеческого рода, ибо само бессмертие обеспечит сохранение его. Значение половой любви для человека состоит не только в деторождении. Половая любовь носит характер индивидуальной любви двух существ противоположных полов, существ, которые равны друг другу как существа, но обладают совершенно различными свойствами и дополняют друг друга [с. 379].

«Любовь начинается с лицезрения «идеального образа» любимого существа и в дальнейшем развивается в «такое сочетание двух данных ограниченных существ, которое создавало бы из них одну абсолютную идеальную личность...». «Осуществить это единство или создать истинного человека как свободное единство мужского и женского начал, сохраняющих свою формальную обособленность, но преодолевших свою существенную рознь и распадение, это и есть собственная ближайшая задача любви» [с. 38]. Смысл человеческой любви вообще [решение вопроса] есть оправдание и спасение индивидуальности через жертву эгоизма» [с. 376]. Эгоизм заключается в том, что, «приписывая себе, по справедливости, безусловное значение, он [субъект] несправедливо отказывает другим в этом значении». Однако человек может понять свою потенциальную абсолютность, «лишь снимая в своем сознании и жизни ту внутреннюю грань, которая отделяет его от другого» [с. 377], т.е. освобождая себя от эгоизма. «Есть только одна сила, которая может изнутри, в корне, подорвать эгоизм, и действительно его подрывает, именно любовь, и главным образом любовь половая» [с. 378]. Говоря о половой любви и ее действительном значении, Соловьев имеет в виду

не «физиологическое соединение», которое приводит к деторождению и не может «воссоздать цельность человеческого существа» [с. 393], а «соединение в Боге» [с. 398], т.е. платоническую, «духовную любовь», обращающую любящих друг друга мужчину и женщину в одного «цельного человека» [с. 382], способного одержать «победу над смертью». Истинная духовность такого человека, восстановившего свое единство, является в то же время «перерождением, спасением, воскресением» [с. 400]. «...Образ и подобие Божие, то, что подлежит восстановлению, относится не к половине, не к полу человека, а к целому человеку, т.е. к положительному соединению мужского и женского начал – истинный андрогинизм – без внешнего смешения форм – что есть уродство, и без внутреннего разделения личности и жизни – что есть несовершенство и начало смерти» [с. 234].

Совершенное добро, к которому мы должны стремиться, есть добро не для отдельной личности, а для всего человечества. Оно достигается в историческом процессе совершенствования. «Дух Божий в человечестве, или царство Божие, для своего действительного явления требует совершеннейшей общественной организации, которая и вырабатывается всемирной историей» [с. 184].

Соловьев считал, что «общество есть дополненная или расширенная личность, а личность – сжатое или сосредоточенное общество» [с. 215]. Поэтому каждая ступень нравственного сознания неизбежно тяготеет к своему личному и общественному осуществлению. Следовательно, общество может стать полным и всеобъемлющим осуществлением нравственности. Государство, если его рассматривать с точки зрения нравственного значения, есть совокупно организованная жалость [с. 550]. Соловьев считал, что «право есть низший предел, или некоторый минимум нравственности, равно для всех обязательный» [с. 509]. «Право, – говорил он, – есть принудительное требование реализации определенного минимального добра, или такого порядка, который не допускает известных крайних проявлений зла» [с. 511]. Идеал совершенного добра открывает христианство, ибо только оно указывает

человечеству его «абсолютную задачу» – участие в перерождении «всей нашей личной и общественной среды в духе Христовом» [с. 258].

Проблема отношения отдельной личности к обществу решается Соловьевым в связи с задачей исторического процесса – совместным осуществлением добра. «Степень подчинения лица обществу должна соответствовать степени подчинения самого общества нравственному добру, без чего общественная среда никаких прав на единичного человека не имеет...» [XII, 272]. «Каждый человек как таковой есть нравственное существо, или лицо, имеющее независимо от своей общественной полезности безусловное достоинство и безусловное право на существование и на свободное развитие своих положительных сил». «Каждое лицо есть нечто особенное и незаменимое и, следовательно, должно быть самоцелью, а не средством или орудием только, – это право лица по существу своему безусловно» [с. 277]. Свободное развитие человека является настолько важным условием процесса совершенствования, что право разрешает человеку быть злым, безнравственным и позволяет ему свободный выбор между добром и злом. Однако право в интересах общего блага запрещает безнравственному человеку стать преступником, опасным для общества.

Развив систему этики, Соловьев намеревался разработать систему эстетики и гносеологии. Однако смерть помешала осуществить эти замыслы. Все же незадолго до смерти Соловьев успел изложить свои основные идеи о прекрасном. Они изложены в основном в двух статьях: «Красота в природе» и «Общий смысл искусства».

Красоту Соловьев рассматривал как абсолютную ценность бытия и «идею воплощенную» [с. 43]. Идея, или «достойный вид бытия», есть «полная свобода составных частей в совершенном единстве целого. Наконец, со стороны совершенства или законченности своего воплощения, как реально-ощутимая в чувственном бытии, идея есть красота» [с. 44]. Другими словами, красота – это добро и в то же время истина, чувственно-воплощенная в материальном бытии.

Возвышенная цель искусства – теургия, т.е. творчество по воле божией, которое призвано «одухотворить нашу действительную жизнь» [с. 90] и воплотить в ней совершенные идеалы добра, истины и красоты.

Предмет и метод эстетики определяется у Соловьева рациональной структурой и «сверхразумным» содержанием его теософского «цельного знания». Квалифицируя всякое человеческое дело как принадлежащее двум мирам – небесному и земному – мыслитель под эстетикой понимал философскую теорию красоты и искусства, обзревавшую наличные явления своего предмета с точки зрения их трансцендентной сущности, которая необходимо больше и глубже явлений [10]. Не случайно в качестве эпиграфа своего главного эстетического сочинения «Красота в природе» он избрал принадлежащий Достоевскому афоризм «красота спасет мир».

Обсуждение проблемы красоты смыкается у Соловьева с его натурфилософией и философией истории. Отрицая зависимость прекрасного от полезного, формально соглашаясь с тем, что красота есть предмет бескорыстного созерцания, философ содержательно определял красоту как «преображение материи чрез воплощение в ней другого, сверхматериального начала» [10, с. 37], т.е. Духа. Вместе с тем, будучи телесной формой, в которой выражаются свобода и полнота содержания всеединной идеи, красота является ее законченным воплощением и тем самым становится действенной силой, преобразующей, а не отражающей только (в отличие от субъективной истины добра) действительность. «Отсутствие красоты есть бессилие идеи» [10, с. 75], а осуществление ее совпадает с идеальным перерождением космического и исторического бытия (здесь, по терминологии Соловьева, обнаруживается «теургическая» роль красоты). Проблема красоты решается, таким образом, вначале как теологическая, а затем как онтологическая: победа красоты над безобразием косного вещества оказывается финалом мировой драмы, это победа Духа над Материей или окончательное и всестороннее ее одухотворение.

Соответственно такому подходу, красота в природе квалифицируется в эстетике Соловьева, как объективный

естественноисторический факт. Отправляясь в анализе природной красоты от низших неорганических ступеней в «порядке бытия», философ разбирает проявления прекрасного в растительном мире, у низших и высших животных. Разбор этот полемически направлен против Гегеля, Э. Гартмана и некоторых других теоретиков, недооценивавших или искажавших, по мнению Соловьева, «зиждательное» значение красоты.

С его точки зрения, физический свет – это «первичная реальность идеи в ее противоположности весоному веществу» [10, с. 43], поэтому свет является первым началом прекрасного в природе. Восходящая к Плотину мистификация света связана у Соловьева с иерархическим различением ступеней природного существования, каждая из которых представляет собой арену борьбы «мирового художника» и темного хаоса. Так, красота алмаза, просветленного солнечным лучом, рождается от внешнего (механического) взаимодействия света и материи. Более совершенным является внутреннее единство материи и света – жизнь. Среди организмов особенно отличаются красотой видимых форм растения, поскольку растительное царство оформляется, прежде всего, как пространственная видовая организация (цветы). Красота высших животных (олени, серны, тигры), напротив, проявляется активно – в стройной силе и гармонической подвижности частей.

В отличие от бессознательной красоты природы, искусство, по мнению Соловьева, есть осмысленное и свободное достижение красоты как цели. Философии искусства посвящены его статьи «О лирической поэзии» (1890), «Первый шаг к положительной эстетике» (1894), «Общий смысл искусства» (1890) и др. В этих работах мыслитель развернул свои художественно-теоретические взгляды на широком фоне актуальных, для последней трети XIX в., общественных и литературных тем. Согласно его «теургическому» пониманию, искусство не воспроизводит и не повторяет природу (действительность), а продолжает художественное дело, начатое ею [10, с. 69].

С этой точки зрения Соловьев решительно отрицал «искусство для искусства»: апологеты «эстетического сепаратизма» подменяют относительную специфику художественных



средств абсолютной самостоятельностью художественной цели» [10, с. 425]. Более того, именно в признании искусства средством служения общей жизненной цели человечества, философ видел первый шаг к положительной эстетике.

Нераздельность религиозного и художественного, выдвигнутая как идеал, раскрывается у Соловьева в следующем определении искусства: «всякое ошутительное изображение какого бы то ни было предмета и явления с точки зрения его окончательного состояния или в свете будущего мира есть художественное произведение» [9, с. 78]. В этой формуле явственно проступают черты позднего соловьевского эсхатологизма. Искусство дает частные и отрывочные проблески (предварения) будущей нетленной красоты; в этом смысле совершенные создания искусства как бы вырываются из хода времени. Тут философ согласен с поэтической декларацией Фета:

«Этот листок, что иссох и свалился,  
Золотом вечным горит в песнопеньи».

Называя, вслед за Гете, художественную красоту «только символом», Соловьев вместе с тем утверждает реальную причастность к Абсолюту индивидуальных ее произведений.

«Теургическим» ореолом окружена у Соловьева и художественно-морфологическая проблематика. Виды искусства классифицируются им по принципу пригодности (податливости) их материала для выражения идеального смысла. Музыка и отчасти чистая лирика, например, прямо выражают в звуках и словах «глубочайшие внутренние состояния, связывающие нас с подлинной сущностью вещей» [9, с. 78]. Архитектура, скульптура, живопись делают то же самое косвенно, формируя материю и побеждая тем самым ее тяжесть.

Диалектика реальности и идеала лежит также в основе соловьевского различения родов и жанров искусства и типов художественной образности. Так, древний эпос (греческий и индийский) заключает в себе бессознательное и смутное несоответствие всеобщего духовного идеала по-своему прекрасной, но не адекватной ему действительности. Напротив, трагедия

есть уже драматическая форма осознания этой неадекватности, а комедия – «отрицательное предварение жизненной красоты через типичное изображение антиидеальной действительности в ее самодовольстве» [9, с. 81]. Поэзия вообще, с точки зрения Соловьева, не способна представить идеального героя, пока такого героя нет в действительности. В отличие от нее, изобразительные искусства имеют дело с положительными типами телесной красоты, поскольку таковая уже реализована в природе и истории. В целом же, по Соловьеву, и то и другое соответствует «истинному глубокому реализму», не исключаящему, а воплощающему идеальный смысл фактов в их эмпирических подробностях [9, с. 371].

Видимая связь морфологических и методологических разделов соловьевской эстетики с шеллингианской и гегелевской традициями носит формальный характер. Дело в том, что налично существующие виды искусства расценивались русским философом лишь как первоначальный этап, обещающий в дальнейшем полную перестановку тех реально-идеальных отношений, которыми определяется специфика художественной деятельности. Это связано с его представлением о конечной задаче искусства, призванного «воплотить абсолютный идеал не в одном воображении, а и в самом деле...» [9, с. 83]. Искусство в последнем счете должно стать жизненной практикой.

Этот постулат мыслитель применял к анализу творчества и личного пути Пушкина и Лермонтова.

Озадаченный несомненным обаянием прекрасного, какое излучают демонические образы у Лермонтова, однако не плененный ими, Соловьев сетует, что поэт, «облекая в красоту формы ложные мысли и чувства», соблазняет неопытные сердца. А в статье «Особое чествование Пушкина», мыслитель противопоставляет вдохновение, идущее сверху, из царства чистой красоты, вдохновению, исходящему снизу, в виде удушливых паров, из хтонической расщелины, хаотической бездны. Таким образом, мы узнаем, что красота зла есть парадокс для ума, подделка для чувств, внешний камуфляж для взора, дурман для сознания. Размышляя далее об

## ЛЕКЦИЯ 11.

Распространение идей возрождения и просвещения в России и Украине

---

эстетизации зла, он приходит к выводу, что зло присваивает себе обаяние не присущей ему красоты, эксплуатируя трагедию утраты ею прежней нравственной высоты и представляя страдающую от него же (зла), ущербленную красоту даже более значительной, чем девственная гармония.

Статья Соловьева «Судьба Пушкина» вызвала всеобщее раздражение, которое не улеглось до сих пор. Автора обвиняли в морализме (или, как теперь модно говорить, в гиперморализме) и высокомерном пренебрежении трагическими обстоятельствами, навязанными Пушкину враждебной ему средой. Тем не менее, понятая изнутри мира соловьевских ценностей, статья, посвященная судьбе Пушкина, предстает красноречивой иллюстрацией к учению об «общем смысле искусства» – «притчей», где интимно переплетены взгляд на идеальную красоту и на идеальный эрос.

Хотя пушкинская дуэль выступает в статье как центральный и самый пространственный эпизод, сразу обративший на себя раздраженное внимание читателей, истинный нерв сюжета для Соловьева – это нескромное письмо, написанное Пушкиным приятелю по поводу «победы» над той самой А. П. Керн, которой поэт посвятил высочайшее лирическое творение. Сознание Соловьева буквально сотрясено этим фактом, получившим в его глазах принципиальное духовное значение – предельного разлада между поэтической истиной (прозреть в возлюбленной «гений чистой красоты!») и подчиненностью житейской среде, где «гусарский», циничный тон господствовал в качестве обиходной «правды». Напомню, что на игривые вопросы из альбома Т. Л. Сухотиной, Соловьев с юмором, но и с недвусмысленной твердостью ответил: «Не служил в легкой кавалерии». Эскапада Пушкина была для него не просто компрометирующей психологической чертой: она означала оскорбление, нанесенное «чистой красоте», то есть Софии – вдохновительнице поэтов, и одновременно неверие в любовь, возводящую идеальный образ возлюбленной до той же Софии («Вера в любовь» – вот ответ Соловьева на вопрос: «В чем счастье жизни?» из того же альбома). Суть внутренней трагедии Пушкина, которую Соловьев отказывается

признать драмой обстоятельств, видится ему в том, что свое высшее художественное служение поэт исполнял, что называется, «по праздникам», между тем как в повседневной жизни предавался житейским страстям. И читая другие статьи Соловьева, вводящие в душевный мир русских поэтов, мы убеждаемся, что «суд» над Пушкиным и над Лермонтовым вершился не из ригористических претензий именно к этим прославленным лицам, что цельность сознания всегда была тем главным условием, без соблюдения которого Соловьев не мог считать художественное деяние вполне удавшимся. Тут-то и разрешается дилемма «поэзии и правды».

Несчастьем большинства поэтов XIX века Соловьеву представлялось недоверие их «реалистического» ума, равняющегося на трюизмы своего времени, к той истине, которая открывается в художественном созерцании как последняя достоверность. Так, по его пронизательному замечанию, Баратынский был раздвоен между религиозно-поэтическим взглядом на мир и материалистическими выводами современного ему научного умонастроения, что делало его пессимистом, то есть в каком-то смысле отступником. Самые вдохновенные, поднимающиеся вровень с лирической высотой разбираемых образцов, статьи Соловьева посвящены тем поэтам, кто так или иначе одолевал «противоположность между прекрасным и светлым миром, в котором живет (...) муза, и (...) суровой и темною глубиною жизни». Это на девять десятых посвященная Фету статья «О лирической поэзии...», где ее герой, бегущий от жизненной тревоги «в мир вдохновенного созерцания», соединяет вместе с тем эти два мира «пафосом истинной любви, поднимающейся над временем и смертью». (Если мы сопоставим даты и формулировки, то увидим, что патетическая любовная лирика Фета послужила таким же источником для трактата «Смысл любви», как и собственная душевная жизнь его автора.) Это философское эссе о Тютчеве, у которого Соловьев находит редчайшее соответствие между интуитивным ощущением всеобъемлющей одушевленности Вселенной и сознательной мыслью, эту одушевленность утверждающей. (Лирический мир Тютчева дает Соловьеву повод снова

воссоздать вехи мирового восхождения красоты, расставленные им в статье 1889 года.) Это тончайший разбор стихотворений Полонского-лирика, который, по словам Соловьева, «не остается при... двойственности» – мира поэтических созерцаний и «темной жизни», – а находит выход в столь созвучной автору «Чтений о Богочеловечестве», идее «совершенствования, или прогресса», притом прогресса не научного, а духовно-нравственного, оправдывающего дело художника. Это портрет А. К. Толстого, позволивший Соловьеву напомнить о «старом, но вечно истинном платоническо-христианском мирозерцании», в свете которого «художник – посредник между миром вечных идей, или первообразов, и миром вещественных явлений», то есть живой гарант того, что двоemiрие преодолимо.

Итак, у Тютчева Соловьев нашел родственную своей собственной мистику, у А. К. Толстого – близкую себе философию, у Фета – просветленный эротический пафос. И всякий раз это сближение критика с миром поэта происходит на почве веры в связующую задачу искусства и уверенности в том, что для исполнения такой задачи потребны **цельное сознание и цельная жизнь**, а нарушение этого правила мстит за себя трагедией и даже гибелью.

В целом эстетическая система Соловьева оригинальна и представляет высокую ценность для философского осмысления природы Красоты. Поскольку Красота в себе и для себя составляет принадлежность Божественного Абсолюта, постольку его теория красоты и искусства носит чисто эзотерический характер. В то же время она методологически плодотворно схватывает искусство и красоту в единстве их онтологической и этической, реальной и идеальной, действенной и созерцательной сторон и свидетельствует о глубине эстетического мышления философа.

К сожалению, опыт синтеза религии, философии и науки с той метафизикой, антропологией и историософией, какую развил Соловьев, слишком чужд современным философам. Наибольшая ценность построений Соловьева заключается именно в их синтетическом замысле, в их целостности и глубине.

**Контрольные вопросы:**

1. Что являлось предметом и методом в эстетике В. Соловьева?
2. Как решалась мыслителем проблема красоты, прекрасного и безобразного?
3. Каков смысл и назначение искусства?
4. Как философ относился к эстетизации зла?
5. За что Соловьев осуждал А. Пушкина и М. Лермонтова?
6. Что значит, по Соловьеву, цельная жизнь?
7. Как вы поняли принцип «Софии», развиваемый В. Соловьевым?
8. При каких условиях человек становится целостным, согласно учению В. Соловьева?
9. Какие атрибуты способствуют самосовершенствованию человека?
10. Как по мысли В. Соловьева достигается совершенное добро?

**Литература:**

1. Багалея Д. И. Украинский странствующий философ Г. С. Сковорода. – Харьков, 1922.
2. Возняк М. Історія української літератури. – Львів, 1924.
3. Грушевский М. С. Очерк истории украинского народа. – Киев, 1991.
4. Григорий Саввич Сковорода. Сочинения. – Минск, 1999.
5. Киле П. Ренессанс в России // Нева, № 5. – 2003.
6. Сковорода Г. С. Собрание сочинений, с биографией Г. С. Сковороды, М. И. Ковалинского, с заметками и примечаниями В. Бонч-Бруевича. – СПб., 1912.
7. Сковорода Г. С. Твори в двох томах. – Київ, 1961.
8. Табачников И. А. Григорий Сковорода. – М., 1972.
9. Эрн В. Григорий Саввич Сковорода. Жизнь и учение. – М., 1912.
10. Экхарт М. Духовные проповеди и рассуждения. – СПб., 2000.
11. Соловьев В. Собрание сочинений. [электронный ресурс].  
Режим доступа : <http://www.vehi.net>

# **ЛЕКЦИЯ 12.**

---

---

## **ЭТИЧЕСКАЯ И ЭСТЕТИЧЕСКАЯ МЫСЛЬ В XIX–XX ВЕКАХ**

### ***ОСНОВНЫЕ ИДЕИ, ТЕЧЕНИЯ И КОНЦЕПЦИИ.***

В развитии европейской этики и эстетики, как и философии в целом, после Канта, Гегеля и Фейербаха наступил новый этап, который чаще всего принято именовать постклассическим. Он характеризуется, по крайней мере, двумя общими признаками. Во-первых, антинормативизмом, понимаемым как отказ от самостоятельных и общезначимых программ нравственного совершенствования человека; его еще можно назвать контекстуализмом, имея в виду, что в познании морали акценты сместились с общих принципов (универсальных основоположений) на частные, предметные воплощения. Во-вторых, новой диспозицией этики по отношению к морали как к своему предмету. Этика из теории, легитимизирующей (проясняющей, обобщающей и продолжающей) моральное сознание, стала инстанцией, разоблачающей и дискредитирующей его; она теперь уже – не столько теория морали, сколько ее критика. Что же касается эстетики, то и здесь мы можем наблюдать существенные сдвиги в расстановке акцентов, постановке проблем. Эти признаки обозначают общую тенденцию, представленную в разнообразных этических и эстетических учениях, краткий очерк которых будет дан в этой лекции.

### ***УЧЕНИЕ О ГАРМОНИИ В ЕВРОПЕЙСКОЙ И АМЕРИКАНСКОЙ ЭСТЕТИЧЕСКОЙ МЫСЛИ.***

Развитие культуры в XX в. изменило многие казавшиеся незыблемыми представления об искусстве. Научно-техническая революция, ускорившая темпы технического

прогресса, оказала огромное влияние на художественную культуру. Возникли новые виды искусства, разрушившие традиционную систему искусств, появилось новое массовое искусство с его эстетикой и новыми художественными критериями. Все это расшатало привычные эстетические понятия и нормы, многие из них обесценились, оказались несовременными, устаревшими. Однако проблема гармонии вовсе не утратила своего значения. Напротив, поиски ее решения приобрели напряженный, порой мучительный характер.

Особенно остро проблема гармонии встала перед всей художественной культурой Запада. Философы и художники, верящие в гуманистические идеалы, ищут выхода из противоречий нашей действительности и стремятся найти с помощью искусства новые пути и методы решения драматических конфликтов жизни, открывая новое понимание гармонии. Однако на проверку это новое понимание гармонии оказывается просто хорошо забытым старым.

В современной западной эстетике постоянной, почти ностальгической темой звучит тоска по утраченной гармонии, по пифагорейской «гармонии сфер», идеальной гармонии Платона или «предустановленной гармонии» Лейбница.

Большое распространение в эстетике XX века получила пифагорейская концепция гармонии. Она проявляется в попытках западных эстетиков возродить «числовую гармонию» пифагорейцев, проводить аналогии между искусством и математикой, между художественной гармонией и устройством космоса. Характерно, что такого рода попытки далеко не всегда имеют характер абстрактных спекуляций, они связаны с некоторыми совершенно реальными тенденциями развития современного искусства на Западе. Развитие «серийной» и «конкретной» музыки, стремление многих художников-авангардистов к голому техницизму и математизму породило интерес у ряда западных теоретиков искусства и эстетиков к идеалистическим и религиозно-мистическим концепциям в духе древнего и средневекового неопифагореизма. Стремление модернистов найти историческое обоснование для своей художественной практики приводит их к реставрации наиболее плодотворных



эстетических идей прошлого, к с учению о «гармонии сфер», средневековой «магии чисел», к «небесной гармонии» и даже к «музыке ангелов». Примером может служить книга А. Ланге. «Человек, музыка и космос», которая целиком основана на средневековой идее о трансцендентальной гармонии человеческой души и космоса. В полном соответствии с средневековыми теориями автор пишет о том, что «весь духовный мир человека, в котором бессознательно покоится глубина музыкального переживания, образуется из космоса при посредстве гармонии сфер» [цит по кн. 21, с. 191].

Помимо пифагореизма в современной европейской эстетике предпринимаются попытки возрождения эстетики Платона с ее учением о космической и сверхчувственной гармонии. Такого рода попытка содержится в работах английского философа *Алфреда Норта Уайтхеда*.

Прежде всего для Уайтхеда характерно стремление связать понимание гармонии с учением о прекрасном. «Совершенство красоты, – пишет он, – определяется как совершенство гармонии...» [16, с. 325]. Гармония, как и красота, имеет космический характер, она охватывает собой все, не только физический мир, но и всю Вселенную.

Уайтхед признает два типа красоты: красота, в которой содержатся всякие помехи, и красота, которая основана на гармонии взаимных контрастов. Второй тип красоты является более высоким, он не исключает, а, наоборот, предполагает существование известного «непорядка», «несогласованности», «дисгармонии» как существенных элементов гармонии.

«Мы можем теперь более пристально рассмотреть основы гармонии. Следует помнить, что точно так же, как существует ощущение утраченной гармонии, точно так же есть и позитивное ощущение гармонии достигнутой. Это касается не только деталей опыта, помимо этого существует позитивное ощущение целого как гармонии. Аналогичным образом существует позитивное ощущение гармонии как дисгармонии. Итак, гармония – это нечто большее, чем логическая согласованность, и дисгармония есть большее, чем логическая несогласованность. К логикам не обращаются, чтобы давать

советы художникам. Ключ к объяснению находится в понимании сущности индивидуальности. Это есть осуществление каждого объективного фактора как индивидуального «оно» в его собственном значении» [16, с. 336].

Таким образом, Уайтхед стремится дать определение гармонии, выходящее за рамки формальной логики. Он рассматривает красоту как совмещение гармонии и дисгармонии, как систему «контрастов», которую можно обнаружить только в живой индивидуальности. В этом заключается положительный момент в его рассуждениях о сущности гармонии.

Диалектика, которую стремится обосновать Уайтхед, основана на принципах объективного идеализма и представляет собой возрождение неоплатонического понимания гармонии. В своем истолковании природы гармонии Уайтхед прямо ссылается на эстетику Платона. Он постоянно говорит, что учение Платона о гармонии, наряду с его учениями о душе, идеях, эросе и т.д., совершенно не устарело, оно «важно для нас в такой же мере, в какой оно было на заре современного мира» [16, с. 188]. Возрождая платоновскую концепцию гармонии, Уайтхед противопоставляет ее учению Аристотеля. Философа не устраивает материалистическая направленность эстетики Аристотеля, он называет ее «полностью ошибочной» [16, с. 363] и даже стремится доказать, что всякое ограниченное понимание гармонии исходит именно от Аристотеля. «В наше время, – пишет Уайтхед в «Приключениях идей», – преобладание сенсуалистической доктрины восприятия привело к тому, что современный взгляд на гармонию достиг самой низкой точки. Эта сенсуалистическая доктрина концентрирует внимание на простой качественной гармонии, существующей в пределах опыта, лишенной предметов высокого значения. Область, к которой применяется термин «гармония», определяется только как простой пространственно-временной признак чувства. Гармония, которая выводится из этой области, принадлежит к низшему типу, это ухудшенная, банальная, расплывающаяся в своих очертаниях гармония. В лучшем случае она может возбуждаться чувством странного. В худшем – она растворяется в незначимости. Она лишена

стройного, волнующего элемента, способного вызывать высокие чувства. Чувственное восприятие, несмотря на свое значение в области сознания, принадлежит к поверхностным слоям опыта. Именно здесь доктрина Аристотеля о первичных субстанциях принесла наибольший вред...» [16, с. 360–361].

С критикой аристотелевской концепции гармонии выступает и французский христианский философ **Жак Маритен**. В своей книге «Искусство и схоластика» (1947) он уделяет проблеме гармонии большое внимание. Прежде всего он выступает против аристотелевских представлений о гармонии, которые кажутся ему слишком формальными и ограниченными. По его мнению, античная эстетика в лице Аристотеля и его последователей абсолютизировала понятие гармонии, отождествив его с прекрасным. На самом деле, говорит Маритен, «целостность и соразмерность не имеют абсолютного значения и должны рассматриваться только относительно цели произведения» [15, с. 89].

Критикуя аристотелевское понимание гармонии как слишком ограниченное и телесное, он противопоставляет ему концепцию Фомы Аквинского. По его мнению, содержание гармонии заключается в явлениях, имеющих нематериальный источник. Это – то «сияние формы в материи», которое производится «блеском души» или «блеском благодати». Маритен возрождает здесь учение Фомы Аквинского о ясности как источнике красоты и гармонии. Сущность гармонии составляют не пропорция и целостность телесных вещей, а «прежде всего пробивающийся глубокий блеск души, души, которая есть первоначало жизни и животной энергии... Есть еще более возвышенный блеск, блеск благодати, которую греки никогда не знали» [15, с. 7].

С позиций кантианской эстетики подходит к проблеме гармонии немецкий философ **Э. Кассирер**. Его эстетическая концепция изложена в «Очерке о человеке» (1945). Согласно этой концепции красота «может быть описана в терминах классической формулы, она является единством в разнообразии» [14, с. 143]. Искусство, в истолковании Кассирера, – всегда динамический процесс, эстетическая

гармония – это результат динамического равновесия нескольких полярных сил. «Эстетическая свобода не есть отсутствие страстей. Она представляет собой не стоическую апатию, а нечто противоположное. Это означает, что наша эмоциональная жизнь приобретает наибольшую силу и именно с помощью этой силы она изменяет свою форму, поскольку в искусстве мы живем не в непосредственном реальном мире вещей, но в мире чистых чувственных форм. В этом мире все наши ощущения претерпевают превращение. Покой в произведениях искусства, как это ни парадоксально, динамичен, а не статичен. Мы чувствуем в искусстве не какое-либо одно-единственное эмоциональное качество. Это динамический процесс самой жизни – постепенное балансирование между двумя противоположными полюсами, между радостью и печалью, весельем и страхом, надеждой и отчаянием» [14, с. 148–149].

В принципе с этим взглядом на природу эстетического опыта нельзя не согласиться. Действительно, процесс отражения искусства в жизни диалектичен. Даже равновесие в искусстве имеет динамический характер. Философ твердо убежден, что искусство не отражает жизнь, а творит новый мир, мир художественных форм. Если человек смотрит на пейзаж глазами художника, то он вступает в совершенно новый мир. «Это не область живых вещей, но живых форм. Я не нахожусь больше в мире непосредственных реальных форм, а живу в ритме и пространстве форм, гармонии и контрасте цветов, в равновесии света и тени. В таком погружении в динамический аспект форм состоит художественный опыт» [14, с. 151–152].

По мнению Кассирера художник создает гармонический мир форм, которых действительность сама по себе лишена. Подобный взгляд на природу гармонии представляет собой традиционный вывод современной европейской эстетики.

В американской эстетике особенную популярность в XX веке получает прагматизм, который выступает и как философско-мировоззренческое течение, и как эстетическая концепция.

Эстетика прагматизма получила обоснование в работах известного американского философа *Джона Дьюи*. В своей

книге «Искусство как опыт» (1935) Дьюи развивает следующий взгляд на гармонию.

По мнению Дьюи, гармония и такие ее модификации, как ритм и симметрия, являются неперенными условиями всякого эстетического подхода к жизни. Но при этом гармония должна пониматься не как формальное, механическое единство частей целого, а как живой, динамический принцип. Дьюи истолковывает классическое понимание гармонии как «единство в многообразии». «Существует, – говорит он, – старая формула для красоты в природе и искусстве: единство в многообразии. Но все зависит от того, как понимать предлог «в». Его можно понимать в том смысле, что существует много отделений в коробке, много фигур в какой-либо картине, много мелочи в кармане или документов в сейфе. Единство выступает здесь как нечто чуждое и несогласованное. Такого рода единство возникает тогда, когда единство понимается статически или морфологически. Эта формула имеет значение только тогда, когда ее части понимаются как отношения различных сил. Не существует полноты или множества без существенных различий. Все это приобретает эстетическое значение только тогда, когда, как в музыкальной фразе, различие возникает из взаимной борьбы. Это такое единство, которое возникает из взаимодействия противоположных сил... Единство в многообразии, которое характеризует произведение искусства, – это динамика» [19, с. 161].

В принципе такое истолкование формулы «единства в многообразии» нельзя не признать вполне рациональным. Оно помогает понять гармонию как живой, динамичный принцип эстетического отношения к миру. Однако что собой представляет гармония сточки зрения прагматистской эстетики Дьюи? Она является прежде всего формой организации опыта. Это такой опыт, который характеризуется такими качествами, как завершенность, полнота, единство. Напротив, всякое искажение, нарушение целостности или единства опыта означает дисгармонию. Именно поэтому «врагами» гармонии Дьюи считает «однообразие, слабость, неопределенность результатов, подчинение условности». «Суровое воздержание, вынуж-

денная покорность, натянутость, С одной стороны, и распыленность, бессвязность и бесцельность – с другой, представляют отклонения в противоположном направлении от единства опыта. По-видимому, такого рода соображения понудили Аристотеля принять «среднее пропорциональное» как то, что характерно как для нравственного, так и для эстетического... Среднее и «пропорция», однако, не объясняются сами по себе и не берутся в чисто математическом смысле, а представляют свойства, принадлежащие опыту, развивающемуся в направлении своего собственного завершения» [19, с. 40].

Гармония с точки зрения Дьюи, – это завершенный, целостный опыт. Однако Дьюи тут же вынужден констатировать, что целостность опыта труднодостижима. Обычно опыт человека ограничен, искажен, неумерен. «Опыт, – говорит Дьюи, – это явление, полное беспокойства и движущееся к собственному завершению через целый ряд разнообразных событий» [19, с. 43]. Единство опыта будет достигнуто лишь тогда, когда будет установлено равновесие между действием и восприятием. Именно такое равновесие характеризует людей, которых мы называем художниками. Такова, в общих чертах, концепция эстетической гармонии Д. Дьюи.

Как видим, Дьюи переходит от утверждения о всеобщности гармонии как целостности опыта в любой сфере человеческой деятельности к убеждению, что эта целостность принадлежит только определенному кругу лиц – художникам, в самом широком смысле этого слова. Она достижима через определенные усилия, переживания собственного опыта и творческую деятельность. Гармония, как одна из специфических характеристик опыта, оказывается у него субъективным понятием. Она имеет значение только в сфере человеческого опыта, тогда как по отношению к явлениям природы эта категория лишена всякого смысла. Камень, говорит Дьюи, не может быть гармоничным, иначе нам пришлось бы признать, что он обладает собственным опытом. Это, очевидно, можно отнести и ко всем другим предметам и явлениям объективного мира, не включенным в сферу человеческого опыта. Иными словами, гармония исключается из природы, как форма эстетического опыта

она оказывается только субъективной категорией. В этом проявляется субъективизм прагматической эстетики, ее ограниченность и узость в понимании такой важной философской и эстетической категории, как гармония.

Из всех попыток западных эстетиков определить место и роль гармонии в системе современной эстетики следует признать наиболее удачной попытку известного французского философа *Шарля Лало (1877–1953)*. В своей книге «Эстетические понятия» Лало попытался вывести все категории эстетики (а в их числе Лало называет десять категорий) из одной центральной категории – гармонии. В соответствии с этим Лало строит следующую систему категорий. Он говорит, что существует три формы гармонии: достигнутая, отыскиваемая и потерянная. Далее он соотносит эти три формы гармонии с тремя познавательными способностями: интеллектом, деятельностью и чувственностью. В результате получается следующая таблица категорий:

Гармония	достигнутая	отыскиваемая	потерянная
интеллект	прекрасное	возвышенное	остроумие
деятельность	грандиозное	трагическое	комическое
чувственность	изящное	драматическое	юмор

Каждая из форм гармонии – достигнутая, отыскиваемая и потерянная, – будучи соотнесена с тремя умственными способностями, порождает три определенные категории. Достигнутая гармония, например, порождает три эстетические категории – прекрасное, грандиозное и изящное. Все эти три категории имеют общее в том, что они относятся к сфере осуществленной гармонии, это означает, что гармония уже реализована, что она основана на определенных, уже открытых пропорциях, на определенной мере. «Греческий храм прекрасен, египетский храм – грандиозен, загородный дом – грациозен» [20, с. 60].

Каждая из этих категорий может быть охарактеризована с точки зрения своего отношения к гармонии. Прекрасное, по

определению Лало, – это гармония, чувствительная к интеллекту, это «получаемый без труда максимум отдачи при минимуме средств» [20, с. 60]. Иными словами, удовольствие, которое доставляет прекрасное, всегда носит интеллектуальный характер.

Грандиозное предполагает, что гармония при своей реализации одерживает «легкую победу над сопротивляющимся материалом». Поэтому оно выступает как некая господствующая воля. Грандиозное всегда направлено на великие предметы и поэтому представляется как величественное, импозантное, колоссальное. Напротив, изящное или грациозное направлено на маленькие или изящные предметы, которые трогают нашу чувственность. Они вызывают приятное возрастание нашего чувства, которое проявляется в чувстве очарования. Таковы три категории достигнутой гармонии.

Отыскиваемой гармонии соответствуют также три категории: возвышенное, трагическое и драматическое. Эти три категории определяются Лало тоже по их отношению к гармонии. Но это уже не достигнутая, осуществленная гармония, а гармония, которую надо еще «покорить, она еще не реализована, но мы можем сделать ее возможной, вероятной» [20, с. 62].

Возвышенное представляется для интеллекта конфликтом идей, подлежащим разрешению, загадкой, которую надо разрешить «свыше». Здесь Лало дает религиозное истолкование возвышенного, он утверждает, что конфликт, лежащий в основе возвышенного, имеет свое разрешение вне природы, где-то в области потустороннего. «Через это знакомство с потусторонним и беспредельным оно всегда имеет что-то религиозное и метафизическое» [20, с. 62]. В трагическом отражается борьба против фатальности, «это борьба существа, считающего себя свободным, против внешней и непреодолимой необходимости, над которой парит вера в непознаваемую гармонию мира» [20, с. 62].

Драматическое возбуждает нашу чувствительность, оно всегда стремится взволновать нас. Драма возбуждает наши чувства посредством страха или симпатии, она пробуждает нашу социальную солидарность путем «показа плохо приспособ-



собленных индивидуумов, страдающих от несоответствующей им среды, которую никто не может изменить» [20, с. 62–63].

Наконец, третью группу категорий составляют категории потерянной гармонии. Эта гармония представляет внешнее, «фальшивое» единство, за которым скрывается внутренняя несогласованность, загадку, которая раскрывается не сверху, как в возвышенном, а снизу, нашими собственными силами. В эту группу категорий входит остроумие, комическое, юмор. Остроумие относится к интеллекту, оно проявляется в игре понятий и идей. Самая низкая форма остроумия – каламбур. Комическое – это юмор действия, точно так же как остроумие – это юмор интеллекта. В комическом открывается «спрятанный автоматизм, который занял место предполагаемой свободы» [20, с. 64]. И, наконец, тоска по потерянной гармонии может выражаться в чувстве юмора. Юмор имеет огромное количество нюансов. «Юмор участвует в разложении непрочного. Это есть закон всей действительной жизни. Он сентименталист и резонер, реалист и фантаст, носитель хорошего вкуса и банальности, оптимист и пессимист» [20, с. 65].

Лало ограничивается девятью категориями. Правда, в конце этого анализа он обращается к понятию безобразного. Но последнее он рассматривает не как самостоятельную категорию, а всего лишь как отрицание, внеположность гармонии. «Безобразное, – говорит Лало, – это не только отсутствие гармонии, но и враждебное ее отрицание, это дисгармония, которая выставляет себя напоказ в том месте, где должна быть гармония или где мы ожидаем ее найти» [20, с. 68]. Иными словами, безобразное не имеет эстетического значения, это противоположность красоте и гармонии, прямой отказ от гармонии. В области природы безобразное проявляется как ужасное.

Такова система категорий, предложенная Шарлем Лало. Она, несомненно, заслуживает самого серьезного внимания, потому что Лало удалось показать, что гармония имеет среди других категорий основное, принципиальное регулирующее значение. По сути дела, все категории эстетики Лало рассматривает в отношении субординации к гармонии. Вместе с тем философ довольно четко характеризует специфическое содержание каждой категории в отдельности.

Подводя итог этому краткому очерку о понятии «гармония» в современной эстетической мысли, хотелось бы отметить тот факт, что так называемая «линия Пифагора-Платона», берущая свое начало в Античной культуре, продолжает волновать и притягивать к себе внимание многих поколений философов. В то время как в нашей стране эстетика развивалась в русле марксизма-ленинизма, в ней актуализировались и абсолютизировались значение сенсуалистических, сугубо материалистических концепций искусства, берущих свое начало в учении о мимезисе Аристотеля, в европейской и американской эстетике искусство рассматривалось прежде всего как выражение духовной жизни человека, как сфера духа, имеющая свои законы и принципы, в корне отличающиеся от законов и принципов физического мира.

В то же время этическая мысль развивалась так же своеобразно и многопланово, противоречиво и многоаспектно. Панорама этической мысли XX века будет дана ниже.

### ***ЭВОЛЮЦИОННАЯ ЭТИКА.***

Эволюционный подход в этике непосредственно связан с эволюционной теорией. В духе эволюционизма эволюционная этика рассматривает мораль в качестве момента в развитии природной (биологической) эволюции, коренящейся в самой природе человека. На этой основе он формулирует и основной нормативный принцип морали: морально положительно то, что способствует жизни в ее наиболее полных выражениях.

Эволюционный подход в этике был разработан английским философом Гербертом Спенсером (1820–1903) как приложение более общего и синтетического эволюционного метода к этике. Параллельно со Спенсером эволюционная теория получила развитие, причем эмпирически более пространно обоснованное, у Чарльза Дарвина (1809–1882). Дарвин специально посвятил проблемам морали и ее возникновения две главы своего двухтомного произведения «Происхождение человека и половой отбор» (1871). В них положение о природных, биологических предпосылках морали выводятся из эволюционной теории. Фактически Дарвин не открыл ничего нового в

содержании морали. Но он предложил естественно-научное обоснование философских идей, касающихся морали и воспринятых из эмпиризма и этического сентиментализма – главным образом, Д. Юма, А. Смита. В собственно этическом содержании своей концепции происхождения морали он несколько не выходит за рамки, заданные этими мыслителями.

Основные идеи Дарвина относительно условий развития и существования морали, развитые затем эволюционной этикой, заключаются в следующем. 1) Общество существует благодаря социальным инстинктам, которые человек (как и любые социальные животные) удовлетворяет в обществе себе подобных; отсюда вытекают и симпатия, и услуги, которые оказываются ближним. Дарвин добавляет – и с этической точки зрения это очень важно – что услуги у животных «ни в коем случае не распространяются на всех особей данного вида и ограничиваются членами одной и той же общины» [4, с. 153]. 2) Социальный инстинкт преобразуется в нравственность благодаря высокому развитию душевных способностей. Не только инстинкты, но и возникающие на их основе «образы всех прошлых действий и любовь» выполняют контролирующую роль, побуждая человека к поступкам, направленным на поддержание социальной жизни, и препятствуя доминированию каких-либо иных инстинктов над социальными. 3) У человека сильнейшим фактором поведения стала речь, благодаря которой оказалось возможным формулировать требования общественного мнения. Но и здесь одобрение и неодобрение определенных поступков покоится на симпатиях, непосредственно обусловленных общественным инстинктом. 4) Социальный инстинкт и естественная симпатия укрепляются привычкой.

Эволюционная этика прошла больше чем за полтора столетия несколько этапов, каждый из которых был связан с определенными достижениями в биологии. Это – социальный дарвинизм – этика и социальная теория, основанные на дарвиновском учении о видовом отборе; этика, сориентированная на этологию – науку о поведении животных, и социобиология – этическая и социальная теория, базирующиеся на

достижениях в области эволюционной генетики. Главное, что объединяет все биологистские концепции морали, старые и новые, заключается в утверждении о том, что человечество в своем становлении пережило групповой отбор на моральность. Мораль возникает на основе природы, и предзаданные природой способности закрепляются и получают развитие с помощью социальных механизмов (к которым следует отнести и способности к обучению и воспроизведению).

Как видим, эволюционизм в построении теории морали ограничивается общеантропологическими определениями человека и сводит мораль к адаптивному поведению, при котором сознательность и способность к саморегуляции, столь существенные для морали, не получают объяснения и адекватного выражения. Не получают объяснения и другие нравственные феномены внутреннего мира человека, о которых речь шла в первых лекциях, что говорит об ограниченности эволюционной этики рамками материалистической и атеистической парадигмы.

### ***МАРКС И МАРКСИСТСКАЯ ЭТИКА.***

Марксизм представляет собой совокупность учений, претендующих на цельное мировоззрение и предлагающих социально-реформаторскую программу индустриальной эпохи; он разработан немецким мыслителем и революционером К. Марксом (1818–1883) в содружестве со своим соотечественником Ф. Энгельсом (1820–1895), получил развитие в трудах их последователей, среди которых выдающееся место занимает В. И. Ленин. В марксизме все сфокусировано на борьбе за коммунизм как лишенное социальных антагонизмов светлое будущее, наступление которого связывается с революционно-освободительной борьбой пролетариата. Он претендует на статус единственно верной общенаучной методологии и общественной теории. Марксизм во второй половине XIX в. распространился по Европе, а после завоевания власти русскими марксистами в 1917 г. и по всему миру, стал мировоззрением подавляющего большинства политических партий, выступавших от имени рабочего класса, и

возглавляемых ими массовых движений трудящихся, официальной идеологией государств, провозгласивших своей конечной целью построение коммунизма, находившихся в зоне влияния Советского Союза и охватывавших в лучшие для них 50–70-е годы более половины населения земли. После краха советского блока в 1989–1991 годах влияние марксизма как интеллектуальной и политической силы всемирного масштаба существенно сузилось и ослабло, но не исчезло вовсе. Он остается одной из самых распространенных и эффективных нерелигиозных идеологий современного мира.

В ходе более чем полуторавековой истории марксизм видоизменялся. С точки зрения отношения к этике и морали, в нем можно выделить следующие формы (этапы): ранний Маркс, классический марксизм, энгельсизм (термин не имеет хождения и принят для обозначения новых акцентов, сделанных Ф. Энгельсом в ходе систематизации марксизма как при жизни К. Маркса, так и, в особенности, после его смерти), этический социализм, каутскианство, ленинизм, неомарксизм, советская этика. Нами будут рассмотрены классический марксизм, ленинизм и советская этика, как имеющие прямое отношение к нашей истории и культуре.

**1. Классический марксизм**, охватывающий взгляды и учения зрелого Маркса, прежде всего материалистическое понимание истории и учение о всемирно-исторической роли пролетариата, характеризуется радикальным отрицанием морали и этики в их исторически сложившихся формах. Программным является содержащееся в «Немецкой идеологии» утверждение о том, что «коммунисты не проповедают никакой морали» [6, с. 236]. Маркс не создавал теорию морали по образцу предшествующих философов. Он ставит мораль под сомнение, считая ее превращенной формой общественного сознания, которая искажает и прикрывает социальные антагонизмы, мнит, будто она «может действительно представлять себе что-нибудь, не представляя себе чего-нибудь действительного...» [6, с. 30]. Мораль для него, как и для Ш. Фурье, есть «бессилие в действии» [6, с. 219]. В общеметодологическом плане подход К. Маркса к морали не отличается от его подхода

к религии. Он считает, что мораль недостойна теории, она требует лишь критики и преодоления.

Маркс согласен с предшествующей философской этикой в ее критической части, в негативной оценке бытующих в обществе нравов, реальных форм поведения, но в отличие от нее он не считает, что несовершенный мир есть раз навсегда данная и в принципе неизменная совокупность объектов, недостатки которой можно компенсировать только внутренним самосовершенствованием или надеждой на загробное существование. Он понимает бытие иначе – как общественную практику, которую можно преобразовать по человеческим меркам. Само бытие, поскольку оно есть историческое бытие (общественная практика), может быть совершенным, моральным, принципиально дружественным по отношению к человеку. В этом – смысл самого яркого высказывания К. Маркса из «Тезисов о Фейербахе» о том, что «философы лишь различным образом объясняли мир, но дело заключается в том, чтобы изменить его» [6, с. 4].

Идею моральной переделки действительности К. Маркс воплотил в учении о коммунизме. Здесь он столкнулся с труднейшей (не имеющей до настоящего времени решения) проблемой субъектности морали. На языке К. Маркса она звучала следующим образом: как несовершенные люди могут построить совершенное общество, или как воспитать самого воспитателя? Ответ состоял в том, что революционно преобразующей и одновременно морально очищающей силой истории явится пролетариат. Реальное состояние пролетариата (его нравы, интеллектуальное и даже физическое развитие), которое Маркс и Энгельс оценивали вполне трезво, не давало оснований для такого вывода. Однако предполагалось, что, когда дело дойдет до революции, вместе с обстоятельствами изменятся также и люди, пролетариат из класса «в себе» станет классом «для себя», очистится от всей «мерзости старого строя», словом, произойдет некое чудесное преображение золушки в принцессу.

По мысли Маркса, коммунизм становится из утопии наукой благодаря учению о пролетариате. Но именно это учение

оказалось, пожалуй, самым утопичным во всем марксизме. В философии и до Маркса мораль отождествлялась с определенным родом деятельностью. Только там это была всегда духовная деятельность, ее предметная сфера ограничивалась зоной личностного присутствия. К. Маркс отождествил мораль с предметной деятельностью, а именно, с социально-политической борьбой пролетариата. Предполагалось: объективное положение пролетариата таково, что его борьба за свое освобождение может быть успешной только в том случае, если она явится торжеством лучших моральных качеств (самоотверженности, человеческой солидарности и др.). Но что это значило? Здесь могло быть как минимум два толкования: а) пролетариат в своей борьбе должен придерживаться ограничений, налагаемых моралью, или б) сама его борьба обретает моральный смысл и становится своего рода этическим канонem. Первая из этих двух возможностей исключалась всей логикой материалистического понимания истории. Оставалась вторая возможность, когда конкретной борьбе пролетариата придается моральный статус. Сам Маркс оставил вопрос открытым, он не видел в случае пролетариата возможности коллизий между моральными нормами и политической целесообразностью, так как борьба пролетариата сама по себе благородна – направлена вообще против частной собственности, эксплуатации человека человеком, на создание такой «ассоциации, в которой свободное развитие каждого есть условие свободного развития всех» [6, 477].

**2. Ленинский марксизм.** Наступившая вместе с XX в. эпоха новых войн и революций придала марксизму предельно радикализированную форму, что обнаружилось также в отношении к морали. Это видоизменение было связано прежде всего с теоретической и практической деятельностью В. И. Ленина (1870–1924). Для понимания общего подхода В. И. Ленина к проблемам морали показательным является его высказывание, в котором он, соглашаясь с В. Зомбартом, говорит о том, что «в самом марксизме от начала до конца нет ни грана этики»: «в отношении теоретическом – «этическую точку зрения» он подчиняет принципу причинности; в отношении

практическом – он сводит ее к классовой борьбе» [7, с. 440–441]. В рамках ленинизма отчасти возрождается свойственное классическому марксизму отрицание морали как инструмента духовного закабаления трудящихся (Н. И. Бухарин, А. В. Луначарский, Пролеткульт). Однако господствующим стал взгляд, отождествлявший мораль с политическими целями классовой борьбы пролетариата, конституировавший коммунистическую мораль как этическую санкцию такой борьбы. Он получил обоснование в работе В. И. Ленина «Задачи союзов молодежи» (1920), главная мысль которой состоит в тезисе: «В основе коммунистической морали лежит борьба за укрепление и завершение коммунизма» [7, с. 313]. Еще более последовательно и систематично такой взгляд обосновывается Л. Д. Троцким в работе «Их мораль и наша», где мораль рассматривается как функция классовой борьбы, отождествляется со стратегией и тактикой революционного пролетариата.

**3. Советская этика** в качестве самостоятельной научной и учебной дисциплины начала складываться в начале 60-х годов. Она была вызвана к жизни идеологическими потребностями, связанными с необходимостью обосновать самостоятельную значимость морали в системе общественных мотивов, оценок, регулятивных норм, акцентировать в ее содержании общечеловеческие моменты, создающие аксиологический язык для широкого общественного диалога поверх классовых антагонизмов и идеологических противостояний. Отнюдь не было случайностью, что стимулирование этики и апелляция к морали по времени совпали с десталинизацией во внутренней и установкой на мирное сосуществование во внешней политике: теперь уже речь шла не о разоблачении классово-враждебных элементов, а о «коммунистическом воспитании трудящихся», не о воинственной враждебности по отношению к внешнему врагу, а о демонстрации «преимуществ социализма».

Общая задача обоснования самостоятельности морали, ее незаменимой роли в жизни человека и общества решалась различными теоретическими средствами. Прежде всего следует назвать попытки сформулировать специфичную для



марксизма этическую нормативную программу. Наиболее цельными среди них были концепции А. Ф. Шишкина и Я. А. Мильнера-Иринина. А. Ф. Шишкин (Основы марксистской этики. М., 1961) систематизировал этику на основе и в рамках общей схемы исторического материализма, особо акцентируя те суждения классиков марксизма, которые позволяли истолковать мораль как позитивный и общечеловеческий феномен, обосновать официально прокламируемые моральные ценности (коллективизма, добросовестного труда и др.). Я. А. Мильнер-Иринин (Этика, или Принципы истинной человечности. М., 1963) правильно уловил, что марксизм не формулирует особую нормативную теорию, а переводит выработанные в ходе истории общегуманистические идеалы на язык коммунистического действия; фактически он предложил этизированную версию марксизма и истолковал коммунизм как осуществление принципов истинной человечности. Основные теоретические поиски (а соответственно и теоретические различия) советской этики были связаны с освоением классических философских традиций.

Таким образом, с точки зрения понимания морали, словосочетание «марксистская этика» есть скорее обозначение некой совокупности учений о морали, чем их содержательная характеристика. В строгом и узком значении, фиксирующем только то принципиально новое, что внес Маркс в понимание морали, марксистская этика совпадает с позицией классического марксизма и состоит **в нигилистическом отношении к морали и этике как к духовным продуктам классовых обществ**. Однако более глубокий и обоснованный моральный нигилизм мы находим в философии морали Фридриха Ницше.

### ***Ницше и его философия морали***

Фридрих Ницше (1844–1900) считал, что исторически сложившиеся и получившие господство в Европе формы морали стали основным препятствием на пути возвышения человека и установления между людьми искренних отношений. Он поставил вопрос о ценности моральных ценностей и тем самым низвел их до уровня предмета философского сомнения. Ницше расширил саму задачу философской этики,

конкретизировав ее как критику морального сознания. Прежней «науке морали», как пишет он, «недоставало проблемы самой морали: недоставало подозрения, что здесь есть нечто проблематичное» [8].

За словом «мораль» скрываются существенно различные реалии, и поэтому требуется более строгое определение предмета анализа. Говоря о распространившейся в Европе и столь ему ненавистной морали, Ницше подчеркивает, что это – «только один вид человеческой морали, кроме которого, до которого и после которого возможны многие другие, прежде всего высшие «морали» [8, § 202]. Существует много разных моралей, самое общее и самое важное различие между ними состоит в том, что они подразделяются на два типа: мораль господ и мораль рабов.

Под моралью рабов Ницше подразумевает мораль в том виде, в каком она сформировалась под воздействием христианской религии и воплотилась в многообразных индивидуально-аскетических, церковно-благотворительных, общинно-социалистических и иных гуманистических опытах человеческой солидарности. Она стала в Европе господствующей и ошибочно воспринимается европейским общественным сознанием в качестве синонима морали вообще. Особенности рабской морали, как их понимает Ницше, могут быть резюмированы в следующих основных характеристиках.

1. Прежде всего рабской делает мораль сама ее претензия на безусловность, абсолютность. В этом случае мораль идентифицируется с идеалом, совершенством, последней истинной, словом, неким абсолютным началом, которое бесконечно возвышается над реальными индивидами и в перспективе которого их природное существование выглядит исчезающе малым, ничтожным. «Водрузить идеал – идеал «святого Бога» – и перед лицом его быть осязаемо уверенным в своей абсолютной недостойности. О, эта безумная жалкая бестия человек!» [8, § 202] – восклицает Ницше, ясно понимая, что человек хитростью недостижимого абсолюта отвоевывает себе право быть маленьким, жалким, недостойным.

2. Рабская мораль есть мораль стадная. Она выступает как сила, стоящая на страже стада, общества, а не личности.

Понимаемая как изначальная солидарность, братство людей, она прежде всего направлена на поддержание слабых, больных, нищих, неудачников. Один из самых решающих и удачных моральных трюков, проделанных еще еврейскими пророками, считает Ницше, состоял в том, что слова «святой», «бедный», «друг» стали употребляться как синонимы.

3. Рабская мораль имеет отчужденный характер. Она реализуется во внешне фиксированных нормах, призванных усреднить, уравнивать индивидов. В самом человеке она представлена репрессивной функцией разума по отношению к человеческим инстинктам. Отчужденность морали, как тонко замечает Ницше, выражается в самой идее ее самооценности, в представлении будто наградой добродетели является сама добродетель, и поэтому она имеет безличный, бескорыстный, всеобщий характер. При таком понимании индивид теряет свою личность и обретает нравственное достоинство только в качестве частного случая, простой проекции всеобщего Закона. Ницше назвал это «кенигсбергским китаизмом».

4. Рабская мораль замыкается областью духа, намеренный. В известном смысле «вся мораль есть не что иное, как смелая и продолжительная фальсификация, благодаря которой возможно наслаждаться созерцанием души» (§ 291). Она представлена в человеке неким вторым человеком, который постоянно недоволен первым, внушает ему сознание виновности и обрекает его на постоянные сомнения, нерешительность, муки. Мораль рассекает человека на две части таким образом, что он идентифицирует себя с одной частью, любит ее больше, чем другую. Здесь тело приносится в жертву душе.

5. Пожалуй, наиболее полно и рельефно рабская сущность морали выражается в ее тартюфстве, лицемерии. Внутренняя лживость всех манифестаций морали, ее выражений, поз, умолчаний и т.п. является в логике рассуждений Ницше неизбежным следствием ложности ее исходной диспозиции по отношению к реальной жизни. Мораль претендует на то, чтобы говорить от имени абсолюта. А абсолюта на самом деле не существует, и если бы даже и существовал, то о нем по определению ничего нельзя было бы сказать. Следовательно,

моральные речи – это всегда речи не о том. Далее, мораль противостоит природному эгоизму витальных сил. Но жизнь как жизнь не может не стоять за себя, не может не быть эгоистической – и не в каком-то общем смысле, а в конкретности своих индивидуальных существований. И там, где эгоизм страстей, инстинкты жизни не получают прямого выхода, они обнаруживают себя косвенно, подобно тому как растущее дерево, уткнувшись в препятствие, скрючивается, изгибается и, хоть в бок, хоть в любом направлении, тем не менее продолжает расти. Мораль, поскольку она остается выражением жизни, не может не выражать ее эгоистической сущности, но только делает это в прикрытой, превращенной форме. Фарисейство – не какая-то особая черта, и не деформация морали, оно представляет собой ее жизненную атмосферу, воздух, которым она дышит, запахи, которые источает. И наиболее фарисейской мораль является тогда, когда предстает в чистом виде, вполне соответствует своему назначению. «Разве само морализирование не безнравственно?» (§ 228), – задает Ницше риторический вопрос. Особенно много лжи в моральном негодовании.

6. Квинтэссенция стадной морали является *ressentiment* (буквально: вторичное переживание). Это французское слово используется философом для обозначения совершенно особого и исключительно сложного психологического комплекса, являющегося специфическим мотивом, своего рода вирусом морали. Здесь речь идет о нескольких наслоившихся друг на друга и образовавших в итоге редкостную психологическую отраву смыслах: а) первичные исключительно неприятные эмоции злобы, стыда, отчаяния, вызванные унижением достоинства человека; б) воспоминание и вторичное переживание этих эмоций, духовная работа с ними, результатом чего является ненависть и чувство мести, усиливаемые и подогреваемые ревностью, завистью; в) осознание того, что месть не может быть осуществлена, что обидчик недосыгаем для мести, ибо нанесенная им обида – не его каприз и злая воля, а простой рефлекс реально иного – более высокого – положения, что тот самым фактом своего существования обречен быть обидчиком точно так же, как сам он обречен на то, чтобы быть

обиженным; г) чувства бессилия, отчаяния приводящие к тому, что месть, не имея возможности реализоваться в адекватных поступках, получают идеальное воплощение, в результате чего бессилие трансформируется в силу, поражение становится победой, «ressentiment сам становится творческим и порождает ценности» [8, с. 10]. Злопамятное, мстительное чувство отрывается от своей вещественной нагруженности, конкретных лиц и социальных положений, становится идеей, приобретая тем самым такой вид, когда ее можно прилагать к чему угодно, и одновременно с этим происходит переворачивание реальных ценностей, в свете которых слабый и сильный меняются местами. Исторически ressentiment существует в двух основных формах – стадной морали и аскетического идеала. Стадная мораль экстравертна, выносит вину во вне; аскетический идеал интровертен, переносит вину во внутрь. Благодатной социальной почвой ressentiment-а являются демократические порядки всеобщего равенства.

Мораль стала такой, потому что она создавалась рабами. Она есть продукт восстания рабов в той единственной форме, на которую вообще рабы способны. Только морализирующий раб выдвинет вперед качества, которые могут облегчить его страдальческое существование – сострадание, терпение, кротость и т.п. Только он додумается зачислить в категорию зла все мощное, опасное, грозное, сильное, богатое. Только раб поставит знак равенства между понятиями «добрый» и «неудачный», «глупый». Только он будет так превозносить свободу и жажду удовольствий, счастье, сопряженные с чувством свободы. Только раб догадается связать мораль с полезностью. И только он, разумеется, сможет и нуждается в том, чтобы так вывернуть все наизнанку, когда отброшенность на свалку жизни, в ее последний ряд, сама низость существования воспринимаются как источник внутреннего достоинства и надежды.

Наряду с моралью рабов существует мораль господ. Понятие господина, как и понятие раба, не является у Ницше социологическим, хотя и не лишено исторических контуров, напоминающих, правда, лишь один господствующий класс – воинов-аристократов (особо заметим в скобках: к господам никак не

относятся биржевые спекулянты, производители подтяжек, властители, властвующие по канонам демократического волеизъявления, другие современные хозяева жизни, они остаются в категории рабов, являясь, быть может, самыми худшими экземплярами этой худшей человеческой расы). Господин есть прежде всего и главным образом определенный тип человека, означающего человека в собственном смысле слова, поднявшегося на высоту своей природно-исторической миссии. Его Ницше еще называет сверхчеловеком. Как раба можно идентифицировать только через рабскую мораль, так и сверхчеловека можно распознать по высшей морали, благородству поведения. Сверхчеловек узнается по походке.

Сверхчеловек – открытие Ницше. Этим понятием и образом философ уловил новый этап развития человека. Сверхчеловек – не факт, а задача. Он еще не появился на свет. Но уже зачат, уже растет богатырем во чреве матери. Это – новая человеческая порода, новая раса. Господина, сверхчеловека Ницше называет также философом и связывает его появление с переоценкой ценностей. Назначение философа, согласно Ницше, в том, чтобы «он создавал ценности... Подлинные же философы суть повелители и законодатели; они говорят: «так должно быть!», они-то и определяют «куда?» и «зачем?» человека... Их «познавание есть созидание, их созидание есть законодательство, их воля к истине есть воля к власти» (§ 211). Философ – «необходимый человек завтрашнего дня и послезавтрашнего дня» (§ 212). «Философу надлежит решить проблему ценностей... ему надлежит определить таблицу о ценностных рангах» [8, с. 17].

Ницше смотрит на мир исключительно субъективно; мир для него – не больше, чем арена, на которой жизнь утверждает себя в самовозвышающейся воле к власти. Адекватное рассмотрение человеческой деятельности требует ее рассмотрения в перспективе умножения воли к власти. Притом проблему нельзя понимать так, будто человек сам по себе является субъектом, а воля к власти есть его акция. Нет, сам человек, его субъективность, личностность и есть та или иная степень воли к власти. Человек бытийствен в своей субъективности.

«Не существует никакого «бытия», скрытого за поступком, действием, становлением; «деятель просто присочинен к действию – действие есть все» [8, с. 13].

Возникает вопрос, который является самым важным и самым трудным: «А чем руководствуется философия, когда она селекционирует ценности, отвергает одни и утверждает другие?» На него Ницше дает самый простой и, по-видимому, единственно возможный ответ: «Право на новые собственные ценности – откуда возьму я его? Из права всех старых ценностей и границ этих ценностей» [8]. Это можно понять так, что ценность ценностей заключается в самих ценностях и она определяется только их жизнеспособностью. Дорога новым ценностям открывается тогда, когда старые ценностные каноны терпят крах. Вопрос о ценностях есть вопрос о людях, утверждающих их своей жизнью, Только игра может определить победителя. И только узнав, кто победил, можно узнать, кто больше хотел и умел победить. «Вас назовут истребителями морали: но вы лишь открыватели самих себя» [8], – говорит Ницше. Сохранять себя, открывать себя, постоянно испытывать себя – это и есть способ существования ценностей. Они не могут существовать в форме мертвых объектов, точно так же они не могут существовать в качестве бесплотных субъективных образов. Ценности впечатаны в ткань человеческой жизни, представляя собой ее направленность, смысл. Творить ценности – значит брать на себя риск новых форм жизни. Ценности меняют само устройство человеческого существа, но меняют таким образом, что здесь нет никакого разделения труда, здесь конструктор является одновременно и испытателем. Мудрость поэтому состоит не в том, чтобы выходить сухим из воды. Настоящий философ «чувствует бремя и обязанность подвергаться многим испытаниям и искушениям жизни: он постоянно рискует собою. Он ведет скверную игру» (§ 205).

У Ницше можно найти достаточно много высказываний, способных склонить к выводу, что он не проводит различия между стадной моралью и моралью вообще: определение морали как идиосинкразии декадентства с задней мыслью отомстить жизни, утверждения, что переоценка ценностей

состоит в «освобождении от всех моральных ценностей», что сама по себе «никакая мораль не имеет ценности», что она всегда сужает перспективу и т.п. Однако отдельные фразы и даже абзацы из произведений Ницше сами по себе еще не документируют мысль автора. В случае Ницше исключительно важны контекстуальность, общий пафос мысли. В частности, для понимания ницшеанской критики морали существенно важное значение имеют следующие два момента. Во-первых, Ницше критикует мораль всегда с моральной точки зрения. Основной и постоянный аргумент, на котором держится моральный нигилизм Ницше, состоит в том, что мораль умаляет, унижает человека. Во-вторых, эта критика осуществляется в рамках концептуально осмысленного взгляда на историческое развитие морали. Мораль за весь период существования человечества, считает Ницше, прошла три больших этапа. На первом этапе ценность поступка связывалась исключительно с его последствиями. На втором этапе поступок стали оценивать по его причинам, т.е. по намерениям. В настоящее время начинается третий этап, когда обнаруживается, что намеренность поступков составляет в них лишь «поверхность и оболочку, которая, как всякая оболочка, открывает нечто, но еще более скрывает». Если второй этап считать моральным в собственном смысле слова (а именно таким было его самоназвание и самосознание), то первый будет доморальным, а третий – сверхморальным. Ницшеанская критика морали является сугубо исторической и направлена на преодоление ее определенной формы и этапа: «Преодоление морали, в известном смысле даже самопреодоление морали» (§ 32).

Внеморальная мораль Ницше вполне является моралью с точки зрения ее роли, места, функций в жизни человека. Ее даже в большей мере можно считать моралью, чем рабскую мораль сострадания и любви к ближнему. Она отличается от последней, по крайней мере, двумя важными функциональными особенностями: а) она органична человеку; б) преодолевает беспросветность противоборства добра и зла. Рассмотрим кратко эти особенности.

Отвергая надуманную метафизику свободной воли, Ницше подчеркивает, что на самом деле речь идет о сильной и слабой



воле, и определяет мораль как «учение об отношениях власти, при которых возникает феномен «жизнь» (§ 19). При таком понимании мораль выступает не как надстройка, вторичное или третичное духовное образование в человеке, а как его органичное свойство – мера воли к власти. «Пусть Ваше Само отразится в поступке, как мать отражается в ребенке, – таково должно быть ваше слово о добродетели» [8]. Добродетельность знатного человека (господина, философа, аристократа) является прямым выражением и продолжением его силы. Он добродетелен не из-за абстрактных норм и самопринуждения (хотя известный аскетизм, готовность к отречению ему свойственны), а самым естественным образом, в силу своей природы, положения, условий жизни. Добродетель – его защита, его потребность, способ его жизни. Рабская натура тоже выражает свою волю. Сильным натурам нет нужды прятаться, уходить в область внутренних переживаний и моральных фантазий, она может условия своего существования прямо осознать как долженствование.

Сверхчеловек (и это вторая особенность способа существования его добродетельности) находится по ту сторону добра и зла. Чтобы правильно осмыслить данное утверждение Ницше, надо иметь в виду, что кроме этой пары в его этике есть еще противоположность хорошего и плохого. Поскольку мораль мыслится как воля к власти, как самоутверждающая воля, то понятие зла, соразмерное добру, может и должно быть исключено, ибо нельзя хотеть зла. Если представлять себе человека в горизонтали, как, например, распростертое поле, то без понятия зла не обойтись (поле не бывает без сорняков). Но если его представлять вертикально, подобно, например, летящей стреле, то понятие зла оказывается несущественной, исчезающей величиной. Исторически преодоление противоположности добра и зла связано с сверхчеловеческой моралью господ. Знатные люди утверждают себя и довольствуются этим, они своей деятельностью задают критерии оценок и воспринимают ее как позитивную, хорошую. Что касается людей незнатных, подвластных, рабских душ, то их они никак не могут воспринимать в качестве равных, хотя бы до такой степени,

чтобы считать достойными противниками. Они с ними просто не связываются, они их презирают. Знатное, высокое, благородное есть хорошее, а низменное есть плохое. Плохое от злого отличается тем, что на нем человек не заикливается, не делает предметом раздумий и переживаний, не ищет метафизических, да и вообще каких-либо иных объяснений – от него он освобождается, стряхивает со своих ног как прах. «Хорошее и плохое означают в течение известного времени то же, что знатность и ничтожность, господин и раб. Напротив, врага не считают дурным: он способен к возмездию. Троянцы и греки у Гомера одинаково хороши. Не тот, кто причиняет нам вред, а только тот, кто возбуждает презрение, считается дурным» [8].

Другими словами, быть по ту сторону добра и зла означает качественное преобразование морали, а не отказ от неё. Быть по ту сторону добра и зла означает выход на такой уровень сознания, когда зло и его различные проявления и порождения в принципе невозможны.

### **УТИЛИТАРИЗМ.**

Термин «утилитаризм» принадлежит английскому философу Джону Стюарту Миллю (1806–1873). Так называлось его основное морально-философское произведение – «Утилитаризм» (1863), в котором он систематизировал и обосновал основные положения, развитые его учителем, Джереми (Иеремия) Бентамом (1748–1832) в трактате «Введение в основание нравственности и законодательства» (1780, опубл. 1789). Благодаря Миллю именно под этим названием он вошел в историю этики как особая разновидность моральной теории, в которой мораль основывается на принципе пользы. Утилитаризм (от лат. *utilitas* – польза) и означает теорию пользы, точку зрения, основанную на пользе [3,697]

**Джереми Бентам.** Ранний, или классический, утилитаризм предложил моральную теорию, в которой, так же как это было у французских материалистов (в частности, у Гельвеция), этика непосредственно опирается на антропологию. Так, по Бентаму, удовольствия и страдание суть основополагающие природные принципы человеческой жизни. Мораль, право и

государство должны строиться в соответствии с этим природным началом. Для социальных институтов Бентам обобщенно обозначает это начало как принцип полезности, или величайшего (возможного) счастья или благоденствия. В развернутой форме он утверждает «величайшее счастье всех тех, о чьем интересе идет дело, истинной и должной целью человеческого действия», целью «во всех отношениях желательной», а также «целью человеческого действия во всех положениях, и особенно в положении должностного лица или собрания должностных лиц, пользующихся правительственной властью» [2]. Формулировка принципа пользы не принадлежит Бентаму, и он никогда не приписывал ее себе. Она проходит через весь XVIII в., начиная с Ф. Хатчесона, и встречается у Ч. Беккария, Д. Пристли, К. Гельвеция и др. Однако именно Бентам придал ей принципиальное значение для построения теории морали. Бентам рассматривал ее не только как описательный и объяснительный принцип нравственности, но и как основополагающее этико-нормативное начало: принцип полезности задает главный критерий оценки действий.

Все люди, согласно Бентаму, стремятся к удовлетворению своих желаний. Счастье, или польза заключается в удовольствии, но при отсутствии страдания, т.е. счастье заключается в чистом, длительном и непрерывном удовольствии. И удовольствие, и польза понимались Бентамом предельно широко: наслаждение – это всякие наслаждения, в том числе чувственные, польза – всякая польза, в том числе выгода. Бентам безусловно «генерализировал» принцип полезности, полагая, что он обобщает все известные принципы морали. Приведя девять различных принципов, отстаивавшихся в моральной философии XVIII в., Бентам замечает: «Фразы различны, но принцип один и тот же» [2, с. 9].

**Джон Стюарт Милль** придал утилитаризму статус концепции, не только выступив с опровержением многочисленных критиков учения Бентама, но и сформулировав позиции утилитаризма по отношению к априоризму и интуитивизму, в частности, как они были выражены Кантом и его английскими последователями.

В продолжение той линии в моральной философии, которая идет от Аристотеля и Эпикура, и в противовес кантианству – Милль выводит мораль из того, что составляет конечную (высшую) цель человека. Все люди стремятся к удовлетворению своих желаний, и счастье, или польза заключаются в чистом, длительном и непрерывном удовольствии. При этом утилитаризм – это теория, направленная против эгоизма, т.е. против такой точки зрения, согласно которой добро заключается в удовлетворении человеком личного интереса. Приемлемость или неприемлемость в каждом конкретном случае получаемого удовольствия или выгоды определяется тем, содействуют ли они достижению высшей цели, т.е. общему счастью. На этом же основываются определения (оценки) явлений и событий как хороших или дурных.

Соответственно, мораль определяется Миллем как «такие правила для руководства человеку в его поступках, через соблюдение которых доставляется всему человечеству существование наиболее свободное от страданий и наивозможно богатое наслаждениями»

**Развитие утилитаризма: от классического к современному.** Развитие утилитаристской мысли в XX в. шло по нескольким направлениям. Во-первых, развернулась работа над точным определением понятия «полезность», которое по-разному понималось отцами-основателями течения. Бентамовский вариант понимания ключевого утилитаристского блага основывался на его гедонистическом прочтении: полезно все то, что способствует максимизации удовольствия. Недостатком такого подхода является его неразрывная связь с наивно-гедонистическим пониманием человеческого сознания и поведения. Гедонистическая теория мотивации упрощенно трактует истоки большинства человеческих поступков, сводя, к примеру, любую жертвенность к стремлению к наслаждению, а всякое самоограничение к проявлению себялюбия. Понятие «удовольствие» не является достаточно проясненным и для корректного теоретического использования и, особенно, для формализации в процессе утилитаристских расчетов. Поэтому в XX в. оно постепенно вытесня-

ется из утилитаризма. Вместо удовольствия количественную меру полезности начинают определять через удовлетворение предпочтений, но здесь возникает проблема – как и по каким критериям определить полезность тех или иных предпочтений, прежде чем их удовлетворять?

Один из современных адептов утилитаризма Джон Дж. С্মарт приводит следующий набор аргументов: во-первых, эти удовольствия расширяют общую чувствительность и восприимчивость человека, во-вторых, они дают меньше негативных последствий, в-третьих, они имеют значительный вес, поскольку в утилитаристских калькуляциях следует учитывать не только удовлетворенность людей некоторым состоянием, но и их удовлетворенность перспективой удовлетворенности.

Таким образом, основными проблемами утилитаристов являются выявление критериев полезности тех или иных предпочтений человека, удовлетворяя которые он получает удовольствие.

### **ПРАГМАТИЗМ.**

Прагматизм [3, с. 711] (от греч. *pragma* – действие) представляет собой направление в философии, в частности моральной, получившее наибольшее распространение в США; его справедливо называют «американской философией». Прагматизм возникает благодаря Ч. Пирсу (1839–1914); он ввел термин «прагматизм» в статье «Как сделать наши идеи ясными» (1878). В этой же статье была предложена методология исследования, обозначенная впоследствии как принцип Пирса, который говорит о том, что при рассмотрении какого-либо предмета наблюдателю или исследователю следует выяснить, какие ощущения этот предмет у него вызывает и какие практические эффекты могут из этого последовать. Прагматистский метод устанавливает, что значение любого утверждения определяется тем способом действия (поведения), который из него вытекает.

Подлинное признание прагматистский метод получил спустя двадцать лет благодаря одному из выступлений У. Джеймса (1842–1910) и последовавших за ним публикаций.

Прагматизм в целом лежит в русле той традиции, которая восходит к утилитаризму и эволюционизму (при определенном взгляде они ассоциируются одним словом – позитивизм), т.е. согласно прагматизму, источник, или предпосылка морали имеет земную основу. Это – потребности и отношения людей. Однако в вопросе о природе моральных понятий Джеймс в полемике с утилитаризмом, социальным утопизмом и эволюционизмом утверждал наличие в человеческой природе предрасположенности к идеальному как таковому, отличному от приятного и полезного. У людей имеются разные нравственные идеалы, говорит Джеймс, но не все они могут быть выведены из стремления человека получать удовольствие и избегать страдания.

Такие моральные понятия, как «добро», «зло», «обязанность» и др. не обозначают, по Джеймсу, «абсолютных сущностей» и не отражают умозрительные, возвышающиеся над всем законы, но являются объектами чувства и желания. Так же и нет никаких обязанностей самих по себе, или обязанностей, вытекающих из наличия некоего высшего мыслителя, например Бога, или некоего высшего закона, например, космического. Обязанность, утверждает Джеймс, всегда существует как ответ на реальное требование. Что это за требование, и каков его источник? Отвечая на этот вопрос, Джеймс апеллирует к эмпирическому индивиду: источником требования является чье-нибудь желание. «Всякое желание есть в своем роде повеление; оно становится законным уже в силу того, что существует» [5, с. 225]. Чувство обязанности появляется в человеке благодаря тому, что он реагирует на другого человека, и его сердце своим биением отвечает на требование, предъявляемое ему «живым сознанием». Возникающая при этом связь между людьми, замечает Джеймс, ничуть не слабее той, что предполагают моральные философы, строя моральные идеалы.

«Этическая республика» существует независимо от того, есть или нет на свете Бог. «Этический мир» развивается на основе существования живых сознаний, которые предъявляют друг другу требования и составляют суждения о добре и зле. Поясняя эту мысль, Джеймс добавляет, что если бы все

исчезло, и во всем мире не осталось бы ничего, кроме двух любящих душ, то до тех пор, пока они были живы, сохранялся бы такой же моральный порядок, как в любом возможном мире.

Как видим, основной смысл всех приведенных этических учений заключается в отказе от линии Платона и Пифагора, от космологической метафизики, в отказе даже от предположения о существовании таких объективных и универсальных начал как Добро, Истина и Красота.

В этике это воззрение обнаруживается в том, что в основе любых моральных, и шире, ценностных представлений усматриваются в первую очередь человеческие потребности, а не некие универсалии (культурные, космические или божественные). Устоявшиеся моральные принципы, даже «освященные» великими мыслителями, будь то Лао-цзы или Будда, Платон или Пифагор, рассматриваются как «своего рода аббревиатуры прошлых поступков – некие краткие формулировки тех привычек наших предков, которыми мы больше всего восхищаемся».

Еще более упрощенное понимание морали и нравственности развивал *Зигмунд Фрейд*, понимавший мораль как один из защитных механизмов психики. По мнению Фрейда, мораль порождается универсальными, присущими всему человеческому роду конфликтами. Это конфликты между инстинктом продолжения рода и инстинктом самосохранения, т.е. эротическими и эгоистическими влечениями человека, поэтому нравственность у него выступает как репрессивная сила, посредством которой индивид делает себя пригодным к жизни в обществе.

Мораль в психоаналитической интерпретации является своеобразной мимикрией, подавлением или преобразованием эротических влечений, диктуемым чувством самосохранения, страхом перед беспощадной реальностью. Человек похож на укрощенного зверя, который кротко смотрит на окружающих зевая, но в глубине души сдерживает желание наброситься на них. В нравственности всегда сохраняется некая внутренняя противоречивость, потому что подавленное влечение становится амбивалентным (двойственным): совмещает в себе

притяжение и отталкивание, легко меняет форму и направленность. В самой пылкой любви таится момент враждебности. Фрейд охотно иллюстрировал эту амбивалентность примерами из истории нравов – русская крестьянка уверена, что муж разлюбил ее, если перестал бить.

Если учесть, что З. Фрейд, по мнению многих исследователей, относится к числу самых влиятельных мыслителей XX века, оказавших огромное воздействие на человеческую жизнь как в теоретическом, так и в практическом отношении, то становится понятным современное состояние нравственности и общественной морали.

Биологизаторское толкование природы человека, религии и морали, развитое Фрейдом и его последователями, вызвало резкую критику и неприятие со стороны его современников, пытавшихся проникнуть в природу человеческой сущности или экзистенции и найти ответы на смысложизненные вопросы: вины и ответственности, решения и выбора, отношения человека к своему призванию и к смерти, понимание человеком смысла собственного существования.

За этими внешними отличиями экзистенциализма от того типа философии, который господствовал на Западе в течение более полувека, скрывается серьезное содержательное стремление вслушаться в подвижные умонастроения и ситуационно-исторические переживания человека современной эпохи.

### **ЭКЗИСТЕНЦИАЛИЗМ.**

**Экзистенциализм** – философское выражение глубоких потрясений, постигших нашу цивилизацию в XX веке. У целого поколения европейской интеллигенции, пережившей первую мировую войну, обманчивую стабилизацию 20–30-х годов, приход фашизма, гитлеровскую оккупацию, эта философия вызвала интерес прежде всего потому, что обратилась к проблеме **критических, кризисных ситуаций**, попыталась рассмотреть человека в его «хождениях по мукам», в претерпевании жестоких исторических испытаний.

Может быть именно поэтому, экзистенциализм справедливо называют **«философией кризиса»**. Он является таковым



не потому, что предлагает теоретическое объяснение противоречий современного мира, а потому, что пропагандирует (и по-своему оспаривает) само **кризисное сознание** западного общества. Он отталкивается от наиболее типичных (а именно поэтому поддающихся обобщенному философскому выражению) форм **радикального разочарования** в истории, которое начиная с 20-х годов охватывает на Западе достаточно широкие слои населения и особенно напряженно переживается интеллигенцией.

Экзистенциалисты считают, что катастрофические события новейшей европейской истории обнажили неустойчивость, хрупкость, неустранимую конечность *всякого* человеческого существования: не только индивидуального, но и родового, общеисторического. Вот почему самым адекватным и глубоким знанием о природе человека они признают **сознание собственной смертности и несовершенства**, которым обладает каждый, даже самый непросвещенный, замкнутый в своем обыденном опыте индивид. К. Ясперс называет это сознание «единственным небожественным откровением», М. Хайдеггер определяет человеческое бытие как «бытие-к-смерти».

Представление о смерти как о самоочевидной абсолютной границе любых человеческих начинаний занимает в «философии существования» такое же место, как и в религии, хотя большинство представителей этой философии не предлагают человеку никакой потусторонней перспективы. Подобно религии, экзистенциализм считает, что человек не должен убегать от сознания своей смертности, а потому высоко ценит все то, что напоминает индивиду о суетности его практических начинаний. Этот мотив ярко выражен в экзистенциалистском учении о «пограничных ситуациях» – безвыходных, предельных жизненных обстоятельствах. По Ясперсу, такие ситуации являются «шифром», символом человеческого положения в мире. Окончательное поражение, вторит ему Сартр, есть наиболее общая правда жизни.

Эта мрачная онтология, коренящаяся в трагическом ощущении современной эпохи, находит точный аналог в экзистенциалистском *понимании познания*. Отказав в доверии

объективному историческому процессу, «философия существования» лишает доверия и научно-теоретическое познание, которое мыслимо только как исторически преемственное, передающееся от поколения к поколению, проверяемое, уточняемое, предполагающее возможность бесконечного приближения к своему объекту.

Самым надежным свидетелем истины экзистенциалисты считают нетранслируемую **индивидуальную субъективность** сознания, выражающуюся в настроениях, переживаниях, эмоциях человека. Постигнуть мир, как он есть (или, по выражению Мерло-Понти, «каким он существует до науки»), – значит, согласно экзистенциалистам, выявить смысл единого мироощущения личности, непроизвольно присутствующего в этих настроениях, переживаниях, эмоциях. Причем, трактовка гносеологических проблем у этих философов зависит от их мировоззренческих установок. Так, атеист Ж.-П. Сартр пишет: «Бытие может быть обнаружено нами лишь некоторыми средствами прямого доступа, скажем через переживание скуки, отвращения и т.д.» [10].

В своих произведениях Сартр развивает радикальную версию *обезбоженности мира*, и утверждает такую картину бытия, которая не оставляла бы места ни божественному промыслу, ни его многоликим суррогатам. К последним Сартр относит любые представления об упорядоченности и цельности мира, о наличии в нем закономерности, о самодвижении материи. Тем самым Сартр разрушает все структуры, которые обеспечивают действительную *независимость мира от сознания*, т.е. противостоят практическому субъективизму человека, его волюнтаристическим действиям.

Эта версия мира получает окончательное завершение в главном труде Сартра «Бытие и ничто» в концепции «в-себе (бытия)».

Мир, согласно Сартру, – это «универсальное не то», полное отсутствие чего-либо, соответствующего человеческим ожиданиям, образам, понятиям. Быть реальным – значит оказываться чуждым сознанию, совершенно «случайным», противоположным столь охотно предполагаемой упорядоченности

мира, а в пределе – *абсурдным*. Только такое понимание мира соответствует, по мысли Сартра, подлинному атеизму, последовательному убеждению в том, что бога не существует.

Другой стороной этой же «радикально атеистической» темы является сартровская версия *самой субъективности человека*.

Если мир ни в чем не похож на бога и даже в малейшей степени не позволяет уповать, рассчитывать, полагаться на него, то логическим следствием этого должно быть отрицание за миром и всякой способности *воздействовать* на человека, *побуждать* его, *определять его поступки*. Этот крайний вывод и делает Сартр. Представление о детерминированности человеческого поведения порицается им как предрассудок, последний пережиток религиозной веры в предопределение. Тайна человеческого поведения состоит в его *абсолютной необусловленности*, спонтанности, индетерминизме, и всякая попытка подставить под поступок принуждающую силу обстоятельств или внутренних склонностей есть, согласно Сартру, не более чем уловка. В уловке этой выражает себя то же малодушие, тот же страх перед личной ответственностью и риском, который когда-то приводил человека на путь религиозного фатализма. «Всякий детерминизм в психологии, – объявит Сартр в «Бытии и ничто», – является не столько теоретической концепцией, сколько в первую очередь поведением, стремящимся оправдать себя, или, если угодно, обоснованием всякого поведения подобного рода» [10]. Поэтому с человека можно спрашивать за все, что он совершил, не делая никаких скидок на обстоятельства его жизни или прирожденные ему склонности, инстинкты, предрасположения.

Концепция мира как «в-себе (бытия)» и человека как «для-себя (бытия)» разрабатывается Сартром в спорах с современными ему философскими направлениями (так, сартровская теория эмоций является критико-полемическим откликом на учение З. Фрейда).

Размежевание экзистенциалистских философов по этическим проблемам в основном сводится, таким образом, к вопросу об обосновании и истоке моральных норм: укоренены ли они в некоем от человека независимом основании (бытии,

трансценденции, специфической природе человека, Боге, как то имеет место у М. Хайдеггера, К. Ясперса, Г. О. Марселя), либо они полностью продукт человеческого творчества (ввиду отсутствия натурально данной природы человека как совокупности определенных свойств, как у Сартра, Бовуар, Камю). Но каковы бы ни были разночтения и просчеты отдельных мыслителей по этим вопросам, им удалось заострить внимание на одной кардинально важной для этики проблеме: *мораль – это не просто следование известным и общепринятым нормам, а специфический и живой опыт переживания некоего, отличного от обыденного, состояния, которое знаменует внутреннее изменение человека, поднимает его на новую ступень жизни и знания и требует постоянно и сознательно возобновляемого усилия по его удержанию, усилия, совпадающего по своему смыслу и конечной цели с утверждением собственно человеческого существования.*

### **ЖИВАЯ ЭТИКА КАК ФИЛОСОФИЯ МОРАЛИ ХХІ ВЕКА.**

В ХХ веке философия морали развивалась в двух направлениях – религиозном и атеистическом. Атеистический вариант мы рассмотрели на примере идей Сартра и его единомышленников Камю и Бовуара. Характерной особенностью этого философского направления является вывод об абсурдности человеческого существования, бессмысленности не только морали, но и всей человеческой истории.

Позитивистские варианты этики, к которым относятся утилитаризм, эволюционная этика, фрейдизм отождествляют мораль с правом и придают ей регулятивную роль в цивилизованном обществе, она необходима настолько, насколько необходимо выстраивать цивилизованные отношения как между отдельными индивидами, так и между странами и народами.

Более всего моральных и нравственных проблем рассматривало религиозное крыло философской мысли. Здесь мы находим ряд этических учений, имеющих все шансы стать ведущими в ХХІ веке. В качестве примера приведем *Живую Этику*, которую мы унаследовали от семьи Рерихов [11].

Это философско-этическое и духовно-нравственное Учение является синтезом многогранного опыта человечества. Живая

Этика не есть новая религия в научной упаковке, как считают иногда некоторые люди, составившие о ней поверхностное представление. Живая Этика явлена в мир, как результат практического освоения этого мира и предназначена для практического совершенствования жизни современного человечества.

В том, что Живая Этика стала достоянием человечества, огромная, исключительная заслуга принадлежит Елене Ивановне Рерих. Все книги написаны ее рукой. Однако было бы неправильным считать ее автором этих книг в общепринятом понимании. Точнее сказать, что книги эти даны нам Великими Учителями через Е. И. Рерих. Об этом учении доктор философских наук С. Р. Аблеев, пишет: «Дело в том, что эти учения крайне сложно вписываются в устоявшиеся и признанные наукой традиции мысли. Мы полагаем, что соотнесение их с любой исторической традицией, за исключением гностицизма, всегда будет достаточно условным, и неизбежно будет требовать массу специальных оговорок» [1].

Одной из главных особенностей Живой Этики является то, что она дает людям те ориентиры в жизни, в которых так нуждается современное человечество. Как сказано в самой Живой Этике, задача ее расставить вехи, по которым сможет двигаться человечество в своем развитии. При этом само Учение категорически против какого-либо навязывания себя, агитации, либо рекламы. Живая Этика может быть воспринята и принесет пользу только в том случае, если такое восприятие происходит добровольно уже созревшим для этого сознанием.

«Каждый должен учиться путем своего личного опыта», – говорит восточная мудрость. «...Не принимай ничего окончательно, пока сам себе этого не докажешь. Но если ты благоразумен, то воспользуешься советом и опытом людей, прошедших этот путь до тебя. На каждом переходе пути будет видно, что те, кому удавалось пройти дальше, оставляли знаки-вехи для идущих за ними...».

Давайте попробуем воспользоваться знаками Агни Йоги – Живой Этики – и посмотрим, какое представление о Мироздании и о месте человека в нем дает нам это Учение.

Живая Этика так же, как и наука, считает окружающий мир материальным. Все сущее есть материя и ее движение, которые существуют вечно. Однако понятие материи в Живой Этике существенно расширено. Материя бесконечна в своих градациях утончения. То, что религии называют Духом, есть тончайшая материя, пока еще не известная и не исследованная наукой. Жизнь есть ни что иное, как бесконечная смена форм проявления духа в материи. Разум есть свойство этой тонкой материи, присущее ей изначально и вечно существующее, но формы проявления этого разума постоянно меняются. Разумен весь Космос. Вся Вселенная находится в постоянном эволюционном развитии.

Живая Этика различает три градации существующих миров. Земной мир, или мир плотной материи – он наиболее хорошо нам известен и изучен. Тонкий мир, или мир тонкой материи. И, наконец, Мир Огненный, иначе говоря, мир тончайшей материи, мир Духа. Все три мира существуют взаимно проникая друг в друга и находясь в тесной взаимосвязи. Все сущее, начиная от атома и кончая человеком, содержит в себе элементы всех трех миров. Мир плотный – это всего лишь надводная, видимая часть айсберга, невидимую часть которого составляют миры Тонкий и Огненный.

Сущность человека, его высшее «Я», или, иначе, его индивидуальность, состоит из элементов тонкого и огненного мира. Поэтому эта тонкоматериальная структура (душа – в терминах религии) является вечно сущей. После так называемой смерти она переходит в иную форму бытия, продолжая свое существование в мире тонком.

Развитие и совершенствование человеческой индивидуальности – процесс очень медленный и длительный. И совершается он в течение многих жизней человека на земле (в мире плотном), а также во время его пребывания (в промежутках между этими воплощениями) в тонком мире. Каждый человек, таким образом, есть результат длительной эволюции, а не однократного существования в плотном мире, как считает наука, и он занимает свое определенное место в эволюции космоса.

Живая Этика так же, как и наука, отвергает идею Бога. Вот как писал об этом Великий Учитель английскому ученому Синнету: «Ни философия Наша, ни сами Мы не верим в Бога, менее всего в того, местоимение которого требует прописной буквы... Мы верим в материю, как видимую природу, и в материю в ее незримости... в ее непрерывном движении, которое есть жизнь и которое природа выявляет из себя, ибо она есть Великое Все, вне которого ничто не может существовать.» [11] (Чаша Востока. С. 23, 32).

Однако в отличие от науки Учение говорит о том, что в Космосе существует Иерархия Светлых Сил, уходящая в беспредельность. К ней, в частности, принадлежат Великие Учителя человечества. Сами эти Великие Души называют себя Старшими Братьями человечества. На протяжении всей истории нашей планеты Они многократно воплощались на Земле для оказания помощи ее человечеству.

Наиболее широко известными примерами таких воплощений являются воплощения Будды и Христа. Помощь эта заключалась в том, что Великие Учителя направляли нашу мысль, расставляли вехи для продвижения нашего сознания, передавали нам знание законов эволюции Космоса, и в особенности нравственных законов, являющихся основой духовной эволюции человека.

Конечно, каждый раз передача этих знаний осуществлялась с учетом уровня развития человечества и в форме, доступной его сознанию. В глубокой древности – в виде религий, позднее – в виде религиозно-философских доктрин, в наше время – опираясь на сегодняшний уровень научно-материалистического представления людей. Без такой помощи мы просто не смогли бы развиваться. Как, например, не смогли бы развиваться маленькие дети, полностью изолированные от взрослых, скажем, на необитаемом острове; они не смогли бы даже выжить.

Все те великие знания древности, которые так удивляют сегодня ученых, были получены нашими далекими предками от своих Старших Братьев. Религии свое знание о Тонком Мире и посмертном существовании человека получили из

того же источника. Однако эти знания с течением веков были сильно искажены. В наше время наука неуклонно приближает нас к познанию Тонкого Мира. Именно через науку придет к нам расширенное представление о мире и человеке. Великий Учитель говорит: «Объединение миров должно произойти в сознании Человека, ибо в действительности миры объединены и связаны непрерывно друг с другом. Но люди оторвались от незримого мира и, отрицая его, отделились от него плотной завесой непонимания... К пониманию действительности ныне ведет неуклонно наука, и для отрицателей несомненно скоро настанут трудные времена: или придется признать все, что существует, или же пойти против науки и ее открытий, как это не раз происходило в черное средневековье! Отрицатели действительности окажутся на стороне мракобесов, и если их не остановить, снова запылают костры инквизиции. Науке – дорогу, наука разрушит стены непонимания и отрицания действительного сущего.»

Какие же открываются перспективы перед человеком и обществом с точки зрения Живой Этики? Они поистине грандиозны. Как перед обществом, так и перед каждым человеком открывается возможность бесконечного развития и совершенствования. Ведь смысл жизни человека, согласно Учения Живой Этики, состоит в бесконечном процессе эволюции, в раскрытии своих неограниченных, поистине фантастических возможностей, заложенных в человеке природой, в бесконечном познании тайн Космоса и тайн своего внутреннего мира-микрокосмоса. Человечеству уготован процесс творчества все расширяющегося масштаба, охватывающий все большие просторы Вселенной, достижение Мира Огненного и творчество в нем. Нас ждет преображение нашего сознания и продвижение его от человеческого уровня к богочеловеческому и даже божественному. «Нет Бога, который не был бы когда-то человеком», – говорит древняя восточная мудрость.

Вернемся теперь к нашим земным делам и посмотрим, что сейчас происходит на нашей планете. Научно-технический потенциал общества сейчас высок как никогда за всю историю нашей цивилизации. Изобретено и продолжает изобретаться



множество самых совершенных и высокопроизводительных технологий. Сейчас имеются все необходимые условия, чтобы накормить и одеть всех людей планеты, создать им все необходимые условия для раскрытия их духовного потенциала. Тем не менее этого не происходит. Наоборот, во всех странах мира, независимо от их общественного строя, нарастают негативные явления: до сих пор не изжиты войны, кровопролития, бессмысленная гибель людей. В чем причина? Причина только в несовершенстве внутреннего мира человека. Человек губит не только себя, но и всю планету. Наша планета тяжело больна, и виноваты в этом мы сами. Человек губит свою планету не только своей технократической деятельностью, но и своим извращенным мышлением. Мы совершенно не задумываемся о том, какие огромные энергии заключены в человеческой мысли. Мысль – это то, что объединяет все три мира. Наука ошибается, когда считает мысль и сознание исключительно только принадлежностью мозга. Мысль – это движение тонкой материи, иначе говоря, ее вибрация. Мысль способна самостоятельно существовать в пространстве. Связав разум человека исключительно только с деятельностью мозга, наука ограничила свои представления как о возможностях самого человека, так и представления о разумности материи и всего Космоса. Сейчас уже наука начинает признавать мысли и эмоции человека материальными. Человек постоянно излучает в окружающее пространство свою мысленную энергию, но качество этой энергии очень различно. Как говорит Живая Этика, погруженные в мрачные и злобные мысли люди приносят огромный вред себе и окружающим. Раздражительный и злобный человек выделяет в окружающее пространство яд, называемый империлом, при этом он отравляет себя и окружающих людей, а своими темными мыслями загрязняет ауру планеты. Но не только в этом проявляется вред таких мыслей. Наши извращенные мысли, воздействуя на тонкие пространственные энергии, вызывают такие пагубные явления, как землетрясения, эпидемии, природные и социальные катаклизмы. И наоборот, человек, излучающий чистые и светлые мысли, благотворно воздействует на окружающих, притягивая к себе

чистые пространственные энергии и гармонизируя пространство вокруг себя.

Что же должны делать сейчас люди, чтобы выйти из кризиса и в дальнейшем правильно эволюционировать, раскрывая в себе те замечательные возможности, которые заложены в нас природой?

**Во-первых**, мы должны глубоко осознать свою роль и место в эволюции Космоса, смысл и перспективу своего существования, высокую ценность развитой индивидуальности в космической эволюции.

**Во-вторых**, осознать великую ответственность за свои мысли и очистить свое мышление.

**В-третьих**, встать, наконец, на единственно возможный путь, указанный нам еще тысячелетия назад и еще раз подтвержденный в Учении Живой Этики. Это путь духовно-нравственного совершенствования человека, а, следовательно, общества в целом.

Каждый человек, понявший смысл своего существования, должен немедленно приступить к своему самоусовершенствованию.

«Избери три самые худшие свои качества и постарайся избавиться от них»- в этой краткой формуле Живой Этики вся суть ее практического применения в жизни. Самое лучшее, что может сделать человек для себя и для общества – это улучшить себя. Формула эта звучит очень просто, но очень трудно осуществить ее на практике. Зато и результаты получаются самые замечательные.

Ставя задачу самосовершенствования человека, Живая Этика указывает и направления, по которым она должна решаться:

**1. РАСШИРЕНИЕ СОЗНАНИЯ.** Это отказ от догм и устарелых представлений, расширение своего кругозора так, чтобы он вмещал в себя, как единое целое, все богатство знаний, опыта и культуры, накопленных за всю историю человечества. В книге «Община» сказано: «Нужно до такой степени расширить материализм, чтобы все научные достижения могли войти конструктивно в понятие материализма, ... а всякая

невежественность должна быть решительно обнаружена и удалена...».

**2. РАЗВИТИЕ СЕРДЦА.** Особенностью данного этапа развития человечества является то, что у людей сейчас очень развился интеллект, в этом человечество сильно преуспело. Но развитие сердца у нас отстало от развития интеллекта. Наука отвела сердцу лишь роль насоса по перекачке крови. Живая Этика говорит о том, что вместилищем высшего разума человека являются огненные структуры сердца, которые бессмертны. Такое представление не так уж ново для нас. «Он сердечный человек», – говорим мы о проявлении высших чувств. Мы связываем с сердцем любовь, сострадание, милосердие. Но мы привыкли относиться к такому представлению, как к поэтическому образу. Живая Этика говорит о том, что сердце человека вмещает в себе опыт всех прошлых его воплощений, является бессмертным хранилищем его индивидуальности. Интеллект может применить добытые знания как на пользу, так и во вред людям. Развитое сердце никогда не позволит его обладателю творить зло, приносить вред другим, т.к. оно чувствует чужую боль, как свою собственную и даже сильнее. В серии книг Живой Этики сердцу посвящена отдельная книга ввиду огромной важности этого вопроса.

Откуда, например, проистекают те высокие нравственные и духовные достижения некоторых глубоко верующих людей, достижения, которые для нас очевидны? Конечно, не от принятия умом религиозной доктрины и не от страха наказания за грехи, но именно от принятия веры сердцем, от установления реального сердечного контакта с Высшим Миром. Именно в этом коренится причина таких достижений и именно поэтому борьба с религиозным чувством людей является совершенно бесперспективной. Только в достижении гармонии между разумом и сердцем человека может быть разрешен спор между религией и атеизмом.

**3. УТВЕРЖДЕНИЕ ВЗАИМНОЙ ТЕРПИМОСТИ И СОТРУДНИЧЕСТВА** также является чрезвычайно актуальной задачей нашего времени.

Продвижение по этим направлениям должно быть проникнуто общей основополагающей идеей – идеей служения

Общему Благу, т.е. благу всех людей планеты. Только служа общему благу сможет человек раскрыть в себе те замечательные возможности, которые заложены в него природой. В противном случае он утонет в собственном эгоизме.

«Глупый желает блага себе, мудрый молит о благе для всего Мира, в котором и ему достанется частица», – говорит восточная мудрость.

Таким образом, нам ясно указывается, что без разрешения вопросов этических, нравственных дальнейшая эволюция человечества невозможна. Вот откуда название – Живая Этика. «Учение дано не для пыльных книжных полок, но для применения в жизни каждого дня», – так сказано в самом Учении.

Живая Этика подчеркивает огромную роль искусства, эстетики и эстетического воспитания в развитии духовных качеств человека. Эволюция мира совершается по законам красоты и гармонии. Именно через искусство, через развитие чувства прекрасного может прийти человек к своему духовному преображению. «Мы видели, как творения искусства преображали человека, и никакое книжничество мира не может творить подобное». (Иерархия, § 336).

«В красоте залог счастья человечества, потому Мы ставим искусство высшим стимулом для возрождения духа» [11] (Иерархия, § 359).

Ф. М. Достоевский говорил: «Красота спасет мир». Н. К. Рерих уточнил: «Сознание красоты спасет мир». Наши близкие и далекие предки интуитивно хорошо чувствовали это. Они стремились окружать себя красотой, украшали свои дома, создавали красивую одежду и предметы быта, жили среди девственно чистой и прекрасной природы. Человек XX века, живя в окружении безликих прямоугольных коробок, под серым прокопченным небом, среди отравленной и больной природы, наносит при этом огромный ущерб прежде всего своему внутреннему духовному миру. Не в этом ли кроется причина падения нравственности? Человечество должно найти в себе силы круто изменить это положение.

При глубоком прочтении книг Живой Этики очень большое впечатление производит их жизнеутверждающий оптимизм.

Предсказав за полстолетия назад те испытания, с которыми столкнулось сегодня общество, и те, которые нам предстоит еще пережить, Учение предсказывает в ближайшем будущем крутые перемены к лучшему. Сейчас, в конце XX века, человечество переживает момент смены двух огромных исторических эпох. Заканчивается, как говорят на Востоке, Кали Юга (Черная эпоха), и вступает в свои права Сатья Юга (Эпоха Света).

Счастлирое будущее, о котором во все времена мечтало человечество, станет реальностью именно в Сатья Юге. Новая эпоха будет эпохой развития сердца. Это будет эпоха Истины, Красоты и Справедливости. И вступит она, в отличие от предыдущих эпох, стремительно, как горный обвал. Приход ее неизбежен, т.к. является результатом действия объективных законов Космоса, однако путь к ней драматичен и тернист. Сейчас Земля вступила в новые космические условия. Они заключаются в том, что сейчас на планету интенсивно воздействуют тонкие энергии Космоса. Эти энергии выявляют внутреннюю скрытую сущность человека для его ускоренной трансмутации. С одной стороны, они способствуют пробуждению и преобразению нашего сознания, раскрытию лучших человеческих качеств. Но одновременно все тяжкие пороки, коренящиеся в людях: эгоизм, жестокость, злобность, – также активно выявляются наружу. Люди, обладающие такими недостатками, отказываясь избрать путь добра и Света, путь духовного совершенствования, обрекают себя на ускоренный распад своей личности, доводя ее до полной деградациии.

Наши земные проблемы усугубляются еще и тем, что на нашей планете активно действуют хорошо организованные темные силы. Борьба сил Света и тьмы велась на Земле тысячами и особенно обострилась в XX веке. Именно яростное сопротивление темных злоделателей не давало до сих пор возможности реализовать на планете лучшие мечты и чаяния человечества. В своей патологической ненависти к Свету темные готовы погубить планету, лишь бы не допустить приход Новой Эпохи. Особенно тяжкие удары испытывает на себе молодежь. Темные пытаются лишить ее будущего, настойчиво прививая в ее сознании ложные ориентиры

потребительства, бездуховности, так называемой массовой культуры. Они пытаются убить живую душу молодого поколения, отбросить его далеко назад по пути эволюции, вернуть к первобытному, полуживотному состоянию. О наличии темных сил на планете и их замыслах вполне конкретно и ясно говорится в книгах Живой Этики. К счастью, человечество не одиноко в своей борьбе с силами тьмы. На нашей стороне Иерархия Света и космические Законы. В Учении сказано, что конец Кали Юги ознаменуется окончательным поражением темных сил, которые будут убраны с планеты на вечные времена, и указан предельный срок – конец XX века. (Кстати, завершение этой планетной драмы замечательно описано в рассказе-притче Владимира Крупина, который называется «Змея и Чаша»).

Еще недавно мы считали, что во всем виноват империализм США, американцы, в свою очередь, нас считали империей зла. Теперь мы начали осознавать, что все значительно сложнее. Линия раздела между светом и тьмой не проходит по государственным границам. Часто по разные стороны этой линии оказываются не только люди, живущие в одной стране, одной республике, но даже члены одной семьи, но самое драматичное в том, что часто эта граница проходит внутри сознания человека. Какие из этого следуют выводы?

Конечно, мы не должны быть безучастными свидетелями событий. Новая эпоха не наступит без нашего в этом участия. Наш святой долг активно вести борьбу со злом во всех его проявлениях. Мы ни в коем случае не должны становиться непротивленцами. Живая Этика говорит, что «непротивление злу есть величайшее зло». Не нужно только повторять наших прошлых ошибок, т.е. нельзя допускать, чтобы борьба со злом порождала бы большее зло. Именно с связи с этим сейчас такое огромное значение имеет борьба народов за мир и разоружение, за спасение планеты от экологической катастрофы, за возрождение культуры и нравственности. Но самое главное, мы должны хорошо понимать, что главная битва между светом и тьмой происходит внутри нас самих, в нашем сознании. Нужно непременно выиграть эту битву с самим собой, победить

в себе худшие свойства своей личности. Судьба каждого конкретного человека в конечном итоге будет зависеть от исхода именно этой битвы.

В Живой Этике неоднократно говорится о ведущей роли России и русского народа в поиске путей выхода человечества из кризиса, в преображении сознания людей, в возрождении духовности и нравственности на планете. Сказано также о неисчислимых жертвах, которые приходится нести нашей стране в конце Кали Юги во имя этой цели. Именно поэтому Живая Этика была дана на русском языке. Так уж случилось исторически, что нашему народу досталась тяжкая миссия первопроходцев. Е. И. Рерих писала: «В безмерных страданиях и лишениях, среди голода, в крови и поте, Россия приняла на себя бремя искания истины за всех и для всех» [12] (Письма. Том 1, с. 99).

Именно поэтому особая ярость сил тьмы направлена против нашей страны и особенно против русского народа, всегда являвшегося центром духовного единения всех остальных народов нашей Родины.

Е. И. Рерих писала: «Несомненно, что в Иване Стотысячном (образ русского народа в Учении) имеются большие задатки, но если к сроку он не пробудит их в себе, то можно будет вообще поставить крест на спасении нашей расы (цивилизации), и ковчег Ноя за ненадобностью будет отставлен...» (Письма. Том 1, с. 411).

Именно поэтому мы сейчас должны осознать великую ответственность за будущее всего человечества и действовать исходя из этого осознания.

В связи с задачей развития сердца особая роль в новой эпохе будет принадлежать женщине. Величайшая задача, встающая сейчас перед женщиной, заключается в том, чтобы, как пишет Елена Ивановна, «одухотворить и оздоровить человечество, вдохнув в него стремление к подвигу и красоте». Для этого женщине предстоит «настолько подняться духовно, нравственно и интеллектуально, чтобы увлечь и мужчину за собою», «...стать вдохновительницей на жизненные подвиги».

Говорится в Учении также о большой роли в эволюции человека радостного, ритмичного, свободного, творческого труда и о многом другом.

Некоторый экспериментальный опыт, позволяющий представить жизнь человека в новой эпохе, у человечества уже есть. Это международный город будущего Ауровиль, созданный на основе идей индийского философа Ауробиндо Гхоша на территории Индии.

Самым ярким и убедительным свидетельством в пользу Живой Этики являются люди, глубоко проникшие в суть этого Учения. Таким людям присущ большой оптимизм и устремление в будущее, которые не могут поколебать никакие социальные или природные катаклизмы. Их также отличает самоотверженный труд на общее благо, отсутствие всякого рода предрассудков, обладание ярко выраженными лучшими человеческими качествами.

Именно таким примером служит нам вся семья Рерихов, ближе всех прикоснувшаяся к Первоисточнику Живой Этики. Каждого, кто был знаком с кем-либо из членов этой семьи, поражали их необыкновенно развитые духовные и нравственные качества, высочайшая человечность. Это те люди, которые первыми прошли, указанный в Учении путь духовно-нравственного самосовершенствования. Прошли его настолько успешно и выработали в себе такие качества духа, которые позволили им вплотную приблизиться к Иерархии Света, воспринять и передать людям это Великое Знание. Самоотверженный подвиг служения Общему Благу, подвиг помощи человечеству Великих Учителей и их ближайших Учеников прекрасно и доступно описан в повести-притче американского писателя Ричарда Баха под названием «Чайка по имени Джонатан Ливингстон».

К сожалению, есть немало людей, которые лишь поверхностно ознакомившись с Живой Этикой, создают у других искаженное представление о ней. Обычно ими движет тщеславие. Они ищут в книгах Учения указаний и рецептов по развитию в себе сверхспособностей, желая таким образом возвыситься над другими людьми. Говоря на словах о Живой Этике, а на



деле демонстрируя окружающим отсутствие в себе духовных и нравственных качеств, они своим отрицательным примером бросают тень на Учение и отталкивают от него людей. Нет ничего опаснее таких лжеучителей.

Но не меньший вред часто приносят Учению и люди в общем-то положительные. Услышав впервые о Живой Этике, зажегшись и вдохновившись этими идеями, но не успев еще разобраться во всей сложности этих проблем, они начинают спешно приобщать к понравившимся им идеям своих родственников, друзей и знакомых. В подавляющем большинстве случаев они встречают непонимание, а часто резкое неприятие и даже агрессивную реакцию. Какое страшное засорение пространства при этом происходит, они себе даже не представляют.

Ничего нет труднее и болезненнее, чем рост сознания. Такое насильственное навязывание чрезвычайно вредно. Вот что писала по этому поводу Е. И. Рерих: «Сейчас важно поднять и расширить сознание могущих идти со Светом, но подымать его можно, лишь пользуясь доступными им методами и образами, лишь постепенно расширяя эти представления до мировых масштабов...» [12] (Письма Т. 1, с. 278). «Дать неподготовленному сознанию слишком много, все равно что дать ребенку играть с заряженным револьвером» (Письма Т. 1, с. 338). «Потому всегда советуется большая осторожность и не зазывание. В Учении миссионерство нигде не заповедано.» [12] (Письма Т. 1, с. 327). «Очень прошу говорить по сознанию приходящих к Вам и не обременять неподготовленных, великий вред может произойти» [12] (Письма. Т. 1, с. 460).

Итак, в Живой Этике нам даются намеки, расставляются вежи, нам указывается направление космической эволюции. Все остальное должны сделать мы сами, т.к. космический Закон свободной воли запрещает более широкое вмешательство, поскольку в этом случае оно лишило бы нас возможности саморазвития. Живая Этика дает нам ориентиры, чтобы мы не сбивались с курса, но пройти свой путь человечество должно «своими ногами», и «своими руками» построить Новый мир. Войти в этот новый мир сможет только тот, кто сделает

правильный выбор, чья свободная воля выберет путь Света, путь эволюции. Время окончательного выбора, о котором нас предупреждали тысячелетия назад, наступило, и каждый будет вынужден его сделать. Тот, кто выберет путь эволюции, путь Света, займет соответствующее ему место в новом мире. Тот, кто сделает противоположный выбор, обречет себя на духовно-нравственное падение и исключит себя из эволюции на нашей планете. Рука помощи нам протянута. Принять ее или отвергнуть зависит от нас! Выбор сделаем мы сами!

Закончу словами великого подвижника Индии Рамакришны: «Птица, пролетая над океаном, села отдохнуть на верхушке мачты корабля, посидела, отдохнула и улетела прочь в надежде, что еще найдет место, где отдохнуть. Но увы, она ничего не нашла и, усталая, измученная, снова возвращается на мачту. Так и люди. Они скоро утомляются на том трудном и, как им кажется, однообразном пути, который указали им Великие Учителя, и покидают их в надежде, что найдут что-нибудь другое, менее трудное. Но ничего не находят они в мире и после долгих и бесплодных поисков снова возвращаются к Великим Учителям человечества, и в их полном раскаяния сердце загорается к Учителям этим любовь, большая чем прежде».

### Литература:

1. Аблеев С. Р. Махатмы и этический гнозис: Формирование идейно-философской традиции антропокосмизма. (теософия-Живая Этика). – Тула: Проект ММ, 2006.
2. Бентам И. Введение в основание нравственности и законодательства / Пер. предис., примеч. Б. Г. Капустина. – М., 1998.
3. Гусейнов А. А. История этических учений. – М., 2003.
4. Дарвин Ч. Происхождение человека и половой отбор. – СПб., 1991.
5. Джеймс У. Воля к вере / Общ. ред. П. С. Гуревича. – М., 1997.
6. Маркс К., Энгельс Ф. Избранные произведения в 3-х т. – М.: Политиздат, 1983.
7. Ленин В. И. Полное собрание сочинений. – М.: Политиздат, 1976.
8. Ницше Ф. Соч.: В 2-х т. / Пер. К. А. Свасьяна. – М., 1990.
9. Рерих Н. К. О вечном. – М.: Политиздат, 1991.

## ЛЕКЦИЯ 12.

Этическая и эстетическая мысль в XIX–XX веках

---

---

10. Самосознание европейской культуры XX века. – М., 1991.
11. Учение Живой Этики. В 3-х томах. – СПб.: Просвещение, 1993.
12. Письма Махатм. – Новосибирск, 1993.
13. Кассирер Э. Избранное: Индивид и космос / Пер. А. Н. Малинкина. – М. – СПб.: Университетская книга, 2000.
14. Кассирер Э. Избранное. Опыт о человеке. – М.: Гардарика, 1998.
15. Маритен Ж. От Бергсона к Фоме Аквинскому: очерки метафизики и этики / Пер. с фр. В. П. Гайдамака. – М.: Ин-т философии, теологии и истории св. Фомы, 2006.
16. Уайтхед А. Н. Приключение идей М.: ИФРАН, 2009. – 383 с.
17. Уайтхед А. Н. Избранные работы по философии. / Пер. с англ. / Сост. И. Т. Касавин. – М.: Прогресс, 1990. – 716 с.
18. Дьюи Дж. Реконструкция в философии; Проблемы человека / Пер. с англ., послесл. и примеч. Л. Е. Павловой. – Москва: Республика, 2003.
19. Dewey J. Art as Experience. A Wideview / Perigee Book, 1980.
20. Шарль Лало. Введение в эстетику: РИПОЛ КЛАССИК. – 2018. – 271 с.
21. Шестаков В. П. Гармония как эстетическая категория. Учение о гармонии в истории эстетической мысли. – М.: Наука, 1973. – 255 с.

*Учебное издание*

**ПОПЛАВСКАЯ Татьяна Николаевна**

# **ОСНОВЫ ЭТИКИ И ЭСТЕТИКИ**

Курс лекций

Верстка – Т. В. Мартыненко

Подписано в печать 28.08.2020 г. Формат 60x84/16.  
Бумага офсетная. Гарнитура Cambria. Цифровая печать.  
Усл.-печ. л. 17,45. Тираж 100. Заказ № 1020/288.  
Отпечатано с готового оригинал-макета.

Издательство и типография - Издательский дом «Гельветика»  
65101, Украина, г. Одесса, ул. Инглези, 6/1  
Телефоны: +38 (0552) 39 95 80,  
+38 (095) 934 48 28, +38 (097) 723 06 08  
E-mail: mailbox@helvetica.com.ua  
Свидетельство о внесении субъекта издательского дела  
в государственный реестр издателей  
ДК № 6424 от 04.10.2018 г.