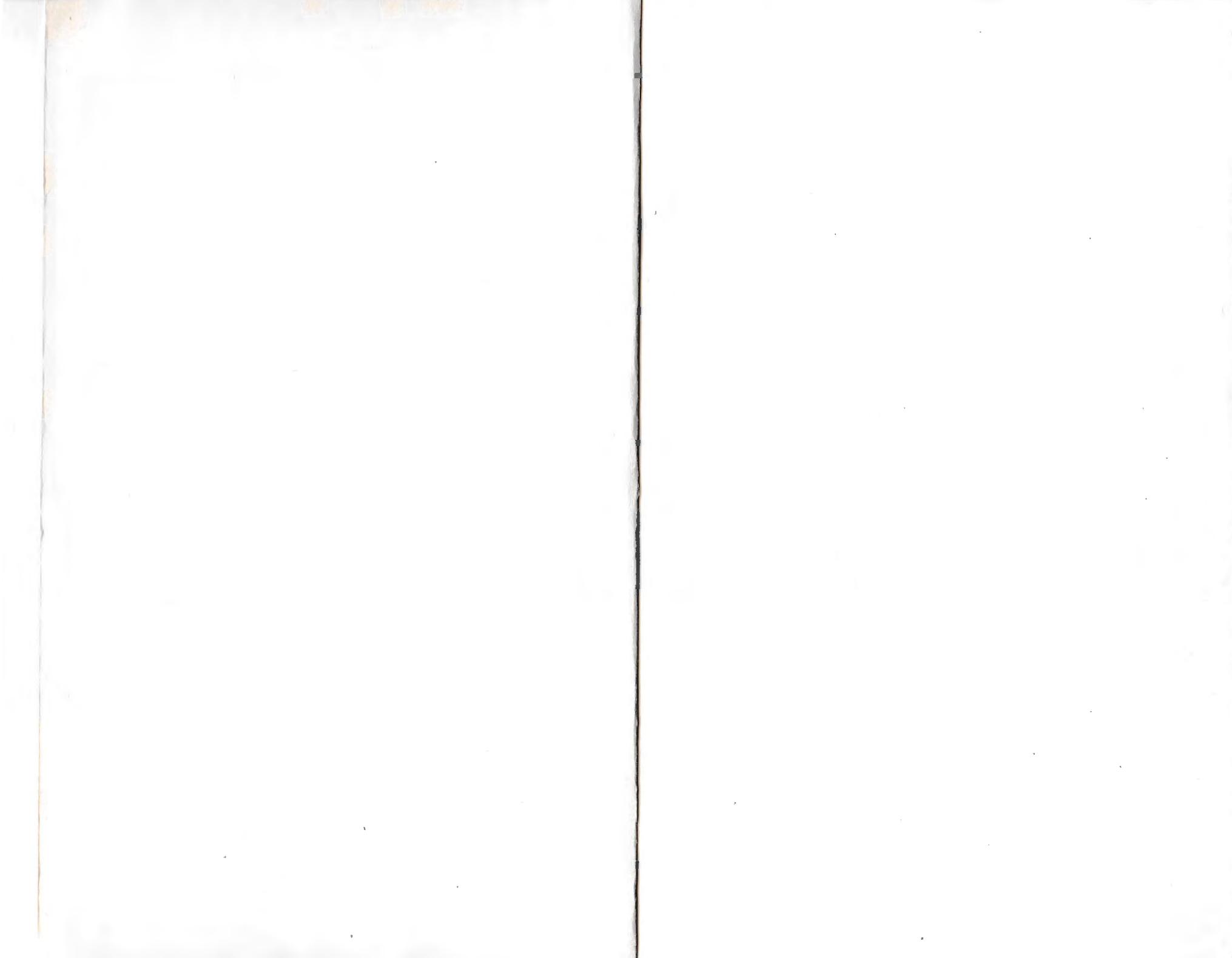


А·Ф·ЛОСЕВ  
и  
культура  
XX века

---

*Лосевские чтения*







Лосев  
Алексей Федорович

1(09) (A70) Лосев АКАДЕМИЯ НАУК СССР

Научный совет по истории мировой культуры

Комиссия по античной культуре

# А·Ф·ЛОСЕВ и культура XX века

*Лосевские чтения*



МОСКВА  
"НАУКА"  
1991

Редколлегия:

В.В.БЫЧКОВ, Ю.Ф. ПАНАСЕНКО, А.А. ТАХО-ГОДИ (отв. редактор)

Составитель: Ю.Ф. Панасенко

Рецензенты:

доктор философских наук В.В. Соколов  
доктор филологических наук А.В. Широкова

Редактор издательства Н.В. Ветрова

А.Ф. ЛОСЕВ – ФИЛОСОФ ИМЕНИ, ЧИСЛА, МИФА

А.А. Тахо-Годи

В письме от 22 января 1932 г., направленном из лагеря на строительстве Беломорско-Балтийского канала, А.Ф. Лосев писал своей супруге В.М. Лосевой (тоже заключенной) в Сибирские лагеря: "Имя, число, миф – стихия нашей с тобой жизни". Да, действительно, изучая огромный корпус напечатанных (а есть такой же еще не напечатанных) трудов А.Ф. Лосева, поражаешься удивительной последовательности и целесустроимленности, с которой он разрабатывает эти проблемы, каждая из которых не только формирует свой круг изысканий (философия, эстетика, логика, мифология, наука о языке, музыка, математика), но и вступает во взаимодействие и пересечение друг с другом, обосновывает и дополняет одна другую, рождается и проистекает одна из другой. Такая редкая исследовательская и мировоззренческая целостность на протяжении семидесяти лет творчества (а прожил Алексей Федорович 95 лет, пройдя через весь ХХ в., работая до последнего часа и сдавая рукописи в издательства буквально за две недели до своей кончины) имеет глубокие корни и уходит в те отдаленные годы, когда складывается личность, а именно в детство и отчество.

Алексей Федорович Лосев родился 23 сентября 1893 г. на юге России в Новочеркасске. Отец, Федор Петрович, типичный русский интеллигент (преподаватель математики в гимназии), был одаренным музыкантом (скрипач и дирижер) со склонностью к беспорядочной богемной жизни, что и привело его не только к уходу из гимназии, но и, главное, к уходу из семьи, где он оставил жену, Наталию Алексееву, и сына-младенца. Только однажды, уже 16-летним юношей, Алексей Федорович видел свое-го отца. Его единственной опорой была мать, женщина строгих правил, беззаветно любившая сына и сделавшая все, чтобы он после окончания гимназии уехал в Москву в университет.

Алексей Федорович постоянно вспоминал свою классическую гимназию с огромной любовью. Здесь были прекрасные педагоги, здесь читали Эсхила, Софокла, Еврипида, Данте, "Фауста" Гете, Байрона. Здесь И.А. Миш (чех по национальности, друг знаменитого филолога Ф.Ф. Зелинского) на всю жизнь внушил Лосеву страсть к древним языкам, греческому и латыни. Инспектор гимназии разрешал ученику Лосеву беспрепятственно посещать театр, где гимназист перевидел весь классический репертуар (Шекспир, Шиллер, Ибсен, Метерлинк, Чехов) в исполнении известных актеров, гастролировавших в провинции. Юный Лосев выписывал журналы "Вокруг света", "Природа и люди", "Вестник зна-

А.Ф. Лосев и культура XX века: Лосевские чтения. М.: Наука, 1991. – 221 с.

Л 79 ISBN 5-02-012746-9

Настоящий сборник включает в себя статьи, отражающие различные направления исследовательской деятельности А.Ф. Лосева и распределенные по следующим разделам: античная культура, история философии, имя – символ – миф, эстетика и культура, язык и культура, музыкальная культура. Публикуются материалы к биографии А.Ф. Лосева.

Для интересующихся проблемами культуры XX в.

Л 490100000–062 622–1991  
042(02)–91



ISBN 5-02-012746-9

004920

ББК 49.1

© Издательство "Наука" 1991

ния”, зачитывался романами французского астронома Камилла Фламмариона, и астрономическое небо было для него первым образом бесконечности, понятие которой стало в философии Лосева одним из основных. Директор гимназии Ф.К. Фролов был настолько чутким, что, заметив интерес юноши к философии Вл. Соловьева, сам спросил его, какие книги он хотел бы иметь в качестве наградных, и подарил ему при переходе в последний класс гимназии восьмитомник Вл. Соловьева (2-е издание было 10-томным). Платон в переводе проф. Карпова к этому времени тоже находился в библиотеке гимназиста Лосева. Одновременно с гимназией Алексей Федорович учился по классу скрипки в частной музыкальной школе педагога-итальянца Ф.А. Стаджи, лауреата Флорентийской консерватории, оказавшегося по воле судьбы на юге России. Ко времени окончания гимназии Алексей Федорович, как он сам вспоминал, был готовый философ и филолог. Так оно и осталось на всю жизнь. И в Московский Императорский университет он поступил в 1911 г. (окончив гимназию с золотой медалью) одновременно на два отделения – философское и классической филологии, на историко-филологический факультет, который и окончил в 1915 г. В 1914 г. Алексей Федорович был послан в Берлин для совершенствования в науках, работал в Королевской Библиотеке, слушал оперы Вагнера, но война прервала его занятия. Пришлось срочно возвращаться домой. Дипломное сочинение Алексея Федоровича “Мировоззрение Эсхила” одобрил знаменитый символист Вяч. Иванов, с которым Алексея Федоровича познакомил филолог- античник В.О. Ниландер, а сам Вяч. Иванов остался любимым учителем и поэтом Лосева. Характерно, что одно из университетских сочинений Алексея Федоровича было названо “Высший синтез как счастье и ведение”, где доказывалось примирение в научном мировоззрении всех областей психической жизни человека, науки, религии, философии, искусства и нравственности. Здесь закладывалось то единство всех сфер жизни духа и общества, столь важное для понимания творчества Лосева.

С 1911 г. А.Ф. Лосев посещал Религиозно-философское общество памяти Вл. Соловьева (туда его рекомендовал проф. Г.И. Челпанов), где познакомился с крупнейшими философами серебряного века русской культуры (Н.А. Бердяев, Е.Н. Трубецкой, С.Л. Франк, И.А. Ильин, С.Н. Булгаков, П.А. Флоренский и др.). После закрытия этого общества в начале революции он участник Вольной академии духовной культуры, основанной Н.А. Бердяевым и закрытой в 1922 г., когда около 200 известных ученых были высланы за границу. Алексей Федорович неизменный участник Психологического общества при Московском университете. Именно там на последнем заседании 1921 г. (после этого оно было закрыто), которое проходило под председательством И.А. Ильина, Алексей Федорович читал доклад «“Эйдос” и “идея” у Платона». К тому же времени относится доклад в Философском кружке им. Л.М. Лопатина “Учение Аристотеля о трагическом мифе”. С докладом о “Пармениде” и “Тимее” Платона Алексей Федорович выступал в Обществе им. Вл. Соловьева. Сохранилась запись кого-то из слушателей доклада Алексея Федоровича, близкого по этой теме, в ВАДК, где на одном из последних заседаний (в апре-

ле 1922 г.) им был прочитан доклад “Греческая языческая онтология у Платона”.

В 1916 г. вышли из печати одна за другой три работы молодого Лосева, первая из которых опять-таки связана с античностью (“Эрос у Платона”), а две другие посвящены философии музыки (“О музыкальном ощущении любви и природы” и “Два мироощущения”). К 1919–1921 гг. относится статья “Мировоззрение Скрябина” (впервые она увидела свет в 1990 г. в сб. “Страсть к диалектике”). Примечательно, что, начиная с дипломного сочинения, Алексей Федорович занят мировоззренческими вопросами. Жизненно важная для всего творчества А.Ф. Лосева проблематика находит свое выражение в серии книг по русской религиозной философии, задуманной, но не осуществленной С.Н. Булгаковым, Вяч. Ивановым и А.Ф. Лосевым в 1918 г. Возможно, что обобщающая статья А.Ф. Лосева “Русская философия”, в которой впервые представлен тип русской мысли и его модификации, была подготовлена для этого издания. Написанная в 1918 г., она вышла в 1919 г. в Цюрихе на немецком языке<sup>1</sup> в томе под названием “Rußland” (“Россия”), посвященном жизни духа, искусству, философии и литературе России.

Примем во внимание, что в предисловии к “Античному космосу и современной науке” (14 / VIII. 25 г.) Алексей Федорович пишет о своих “долголетних изысканиях” в связи с выходом книги в 1927 г. Изданная тоже в 1927 г. “Философия имени”, оказывается, была написана уже в 1923 г. (предисловие – 31/XII. 26 г.). Следовательно, А.Ф. Лосев в самые трудные годы не только был профессором Нижегородского университета (1919 г.), куда ездил читать лекции по классической филологии (сохранилась изданная университетом программа), но и сидел над текстами античных философов, когда “ученая Москва, – как он пишет, – занималась более мешочничеством, чем Платоном и новой литературой о нем”, так как “связи с заграничными книжными магазинами у нас в Москве, – продолжает Алексей Федорович, – не было решительно никакой в течении нескольких лет” (Очерки античного символизма и мифологии. М., 1930. С. 685). В эти голодные годы рождались замечательные по своей самостоятельности идеи о типе античной философии, науки, мысли и – шире – культуры, которые найдут свое завершение в поздних трудах Лосева, и особенно в восьмитомной “Истории античной эстетики”. Пока же – полная оторванность от мировой науки.

В 1917 г. летом Алексей Федорович последний раз был у себя дома и, как он вспоминает в одном из писем, мать со слезами проводила его, чтобы больше никогда уже не встретиться (она, как и многие тогда, скончалась в 1919 г. от тифа). Гражданская война полыхала в родных краях, но молодой ученый трудится не покладая рук. Он привык со студенческих лет, что “надо работать за идею”, что, по его словам, “лучше страдание со смыслом, чем счастье без смысла”. На ум ему приходят стихи Пушкина “Ты царь: живи один”, и он живет в уединении своего кабинета и книг, потому что “если не можешь перестроить жизнь – уйди от нее” и потому что “мечта реальнее жизни”. А мечта у молодого человека одна: не познать добро, не быть совершенным, не постичь истину, а прибли-

жаться, стремиться к совершенству, постигать истину. И даже если мы в этих утверждениях найдем отклики из платоновского "Пира", как и в рассуждениях о любви к знанию и вере в идеал, то это не должно смущать читателя. Хорошо, когда молодости свойственны идеалы и мечты, которые в конце концов принимают форму замечательных книг, тех, к которым пришел А.Ф. Лосев в 20-е годы XX в.

Работа над книгами была выражением огромной внутренней жизни молодого ученого, нуждавшегося в аудитории, читателях, слушателях. Двадцатые годы оказались не лучшими для таких наук, как философия и классическая филология. С энтузиазмом насаждалась пролетарская культура: с "корабля современности" сбрасывали Пушкина и Чайковского, а заодно и всю русскую классику: процветало вульгарное социологизирование в духе Вл. Фриче, классовый подход к явлениям культуры, и даже Московская консерватория была переименована в Высшую музыкальную школу им. Феликса Кона (в обиходе называлась "конская школа"). Филологи-античники уходили в экономику, профсоюзную деятельность и юриспруденцию – ни греческий, ни латинский никому не были нужны. В 1921 г. был закрыт историко-филологический факультет Московского университета (откроется филологический факультет в МГУ во время войны, более чем через двадцать лет). Литературные курсы, не раз возникавшие и запрещавшиеся, или Институт слова, существовавший недолго, давали временный приют старым профессорам и молодежи с университетскими дипломами. Тут-то А.Ф. Лосеву и пригодилось его музыкальное образование. С 1922 г. он стал профессором Московской консерватории и прирабатывал в ГИМНе (Гос. ин-т музыкальной науки). Спасением для московской интеллигенции стала Академия художественных наук (ГАХН), где президентствовал либеральный П.С. Коган. Действительные члены Академии занимали в ней разные должности, получали твердую зарплату. Там А.Ф. Лосев стал ведать отделом эстетики, где по крайней мере можно было выступать с докладами среди профессионалов, хотя и там шли жесткие проработки "формалистов" и требовался классовый подход. Правда, к 1929 г. Государственную академию художественных наук (как раз тогда, когда начались судебные процессы над технической интеллигенцией) закрыли к удовольствию тех, кто, например как Демьян Бедный, писал такие эпиграммы: "Возьму я да как ахну по некоему ГАХН'у, где какой-то подозрительный Шпет цу шпет уличен был в пьянстве и головотяпстве".

Не так-то просто было писать в те годы книги по чистой философии. Еще труднее было их печатать, приходилось прибегать к разного рода ухищрениям. Так появилась книга А.Ф. Лосева под маркой "Издание автора" (крохотные тиражи в пределах 1500 экземпляров). Поскольку еще не было создано мощной системы государственных издательств с когортами блестящих редакторов, а так называемый Главлит не поспевал в своих трудах, то, давая разрешение печатать, обеспечивая бумагой и типографией, возлагал, однако, всю ответственность за идеологическую чистоту на автора. Мы увидим вскоре, чем завершилась для А.Ф. Лосева такая "мягкая" позиция Главлита<sup>2</sup>. За кратчайший срок – с 1927 по

1930 г., т.е. всего за три года, – Алексеем Федоровичем было издано 8 книг. В 1927 г. – "Античный космос и современная наука" (550 с.), "Музыка как предмет логики" (262 с.), "Философия имени" (254), "Диалектика художественной формы" (250 с.). В 1928 г. – "Диалектика числа у Платона" (194 с.). В 1929 г. – "Критика платонизма у Аристотеля" (204 с.). В 1930 г. – 1-й том "Очерков античного символизма и мифологии" (912 с.) – 2-му так и не дали появиться. И, наконец, последняя, фатальная книга "Диалектика мифа" (тоже 1930 г., 250 с.). Уже одни заголовки этих томов подтверждают слова Алексея Федоровича о себе как о философе имени, мифа и числа.

Но была ли столь актуальна и нужна в эти годы античность, с которой начал А.Ф. Лосев? Античность совершенно необходима в те времена, когда пытаются уничтожить фундамент культуры, оторвать человека от его естественной почвы. Именно в ней, в античности, залегают корни современных жизненных основ. Там рождается древнейшая форма мышления – миф. Там заложено учение об имени и числе.

В эпоху, когда стремятся сокрушить старые формы жизни, античность уже только одним своим наличием оправдывает преемственность в истории культуры.

Еще будучи студентом университета, Алексей Федорович сделал следующую запись, как всегда точно по пунктам излагая свои мысли: "1. Расширение нашего горизонта через изучение прежних эпох. а) Без истории мы подобны кротам. б) Для понимания истории надо пересоздаваться, перевоплощаться. с) Жизненный опыт создается в результате нахождения и переработки исторических восприятий. Это и в личной и в исторической жизни".

Молодой ученый не хотел, чтобы общество уподобилось слепым кротам. Отсюда создание книг, раскрывающих людям глаза на мир.

Книги А.Ф. Лосева были теснейшим образом связаны с современностью. Он писал не просто об античном космосе, но о достижениях современной науки, не только наиболее интересных, но и опасных (например, теория относительности Эйнштейна, знаменитая формула Лоренца, математические теории П.А. Флоренского). В "Очерках античного символизма и мифологии" была четко продумана история понимания разных типов античности в новоевропейской культуре. Впервые при изучении Платона был применен типологический подход, выявивший специфику именно языческого платонизма, без всякой модернизации и христианизации философа. А.Ф. Лосев своими книгами осуществлял ту самую связь времен, которая грозила распасться в 20-е годы и в конце концов в ряде гуманитарных наук, в том числе в философии и классической филологии, была уничтожена. Не забудем, что Лосев был молод и дерзок духом. Недаром он так любил повторять стихи Тютчева:

Счастлив, кто посетил сей мир  
В его минуты роковые –  
Его призвали всеблагие,  
Как собеседника на пир.

Однако быть застигнутым "ночью Рима" страшно, и "закат звезды ее кровавой" чреват бедами.

Итак, книги печатались, но с выходом каждой из них, как вспоминал Алексей Федорович, от него отходили знакомые и как будто не узнавали. Люди, ожидая самого худшего, боялись, и лучше было им отделить себя от Лосева. Так что же это были за опасные книги?

Одна из них – "Философия имени" (вышла в 1927 г.), написанная еще летом 1923 г. и вынужденно сокращенная в 1926 г., когда особенно пострадали главы 8, 12, 13, 22–28, 31, 33. Книга навеяна философско-религиозными, так называемыми имяславскими спорами начала века о сущности имени Божьего, что привело молодого философа к поискам сущности имени вообще, ибо со временем античности Платона, Плотина и христианского ареопагитского неоплатонизма (приблизительно VI в. н.э.) имя понималось глубочайшим образом онтологически, бытийственно. Называть вещь, дать ей имя, выделить ее из потока смутных явлений, преодолеть хаотическую текучесть жизни – значит сделать мир осмысленным. Видимо, не случайно в письме к о. Павлу Флоренскому (30/I. 23 г.) А.Ф. Лосев просил обсудить с ним тезисы имяславского учения, о котором Алексей Федорович беседовал с выдающимся деятелем этого движения на Афоне о. Иринеем. Письмо написано в январе 1923 г., а летом этого же года "Философия имени" была завершена. Открыто признаться в ареопагитских истоках интереса к имени ученый не мог. Эзоповым языком он писал в предисловии о том, что "испытывал влияние тех старых систем, которые давно забыты и, можно сказать, совершенно не приходят никому на ум" (С. 7), что никто не разработал имя с такой точки зрения (с Гуссерлем и Кассирером Алексей Федорович познакомился позже, да и книги Кассирера о символических формах вышли позже завершения его труда). Без онтологического понимания имени мир глух и нем, он полон тьмы и чудовищ. Но мир не таков, потому что "Имя есть жизнь" (С. 9).

Идея книги Алексея Федоровича удивительным образом современна и перекликается (как это теперь видно) с его поздними работами по языку. Ученый с полным правом утверждает, что он почти первый в русской философии не лингвистически и не феноменологически, но диалектически обосновал слово и имя как орудие живого социального общения и вскрыл его живую, трепещущую стихию.

В слове люди общаются между собою, в имени обосновывается глубочайшая природа социальности и проявлена сама социальная действительность. "Слово это орудие общения с предметом и арена интимной и социальной встречи с их внутренней жизнью" (С. 47). Говоря о том, "что всяким имя нечто значит", Алексей Федорович не только вспоминает замечательную по простоте мысль Аристотеля ("Риторика". Кн. III. Гл. 10), но и углубляет ее, что особенно важно для общественных и личных связей человека: без слова и имени человек "антисоциален, необщителен, не соборен... не индивидуален", (С. 47), являясь чисто животным организмом. В словах о смысле слова как свете и бессмыслице как тьме ощущаются не только платонические, но и парамитские интуиции учения о свете Григория Паламы (XIV в.). Несколько раз на страницах книги в духе античного жанра энкомия встречается похвала слову (С. 27, 180–182). "Слово – могучий деятель мысли и жизни. Слово поднимает умы и серд-

ца... Слово движет народными массами" (С. 27), слово пробуждает сознание, волю, глубину чувств, делает слабого человека героем, нищенское существование – титаническим порывом. Без слова и имени нет мышления вообще. "И молимся мы и проклинаем через имена... И нет границ жизни имени, нет меры для его могущества. Именем и словами создан и держится мир... Именем и словами живут народы, сдвигаются с места миллионы людей, подвигаются к жертве и к победе глухие народные массы. Имя победило мир" (С. 181–182).

Вполне логично книгу завершают строки из знаменитого гимна с похвалой имени, который приписывался то христианину Григорию Назианзину, то язычнику Проклу, но так и остался анонимным.

Самое замечательное, что исследование имени ведется диалектическим методом и логически чрезвычайно последовательно. А.Ф. Лосев признавался в одном из писем к жене (из Белбалтлага в Сиблаг, 11/III. 32 г.): "В философии я – логик и диалектик". Логикой и диалектикой пронизана вся книга именно потому, что "диалектика – ритм самой действительности" (С. 8), "диалектика есть непосредственное знание" (С. 10), диалектика есть "окончательный реализм", диалектика есть "абсолютная ясность, строгость и стройность мысли" (С. 19), это "глаза, которыми философ может видеть жизнь" (Там же).

Интересен способ, каким дается определение диалектики, – идущий еще от неоплатонической и ареопагитской логики – через отрицание, как принято говорить – апофатический (С. 20). И только уже после всех этих ограничений предлагаются определения утвердительные позитивные, да еще приводятся примеры самые обычные, излюбленные Алексеем Федоровичем с молодости и до последних работ. Шкафы, карандаши, какие-то неведомые люди Иваны Ивановичи, Иваны Петровичи, Петры Ивановичи, обычные, всем знакомые слова "город", "земля", "небо" доказывают разную степень приближения к предмету (С. 40–45). В рассуждениях о логике и диалектике одного и иного (С. 49–59) вспоминается любимый Алексеем Федоровичем планотовский "Парменид", с докладом по которому он выступал в ранней молодости. А категории, которыми оперирует Лосев, – все эти "самопорождаемость", "структура", "взаимосвязанность модели", "знак", "символ", "миф" – нашли место в поздних работах Алексея Федоровича (во "Введении в общую теорию языковых моделей", в книгах "Знак. Символ. Миф", "Языковая структура") и связанные с ними идеи оказались безусловно актуальными в современном языкознании.

В бумагах А.Ф. Лосева, разрозненных, со следами пожара и песка (после фугасной бомбы, уничтожившей дом Лосева на Арбатской площади в августе 1941 г.), был обнаружен листок, представляющий собою фрагмент проспекта новой книги об имени и даже ее краткое оглавление. Эту страницу я позволю себе здесь привести. Она, как видно из даты, поставленной Алексеем Федоровичем, относится к 14 февраля 1929 г. Книга явно должна была быть новой ступенью в изучении имени, хотя Алексей Федорович признавался: "Еще не настало время, чтобы я высказал об имени то, что я мог бы высказать и что мне дороже и ближе, чем фило-

софский анализ имени". Насколько мне известно, как будто бы сохранились фрагменты третьей главы "Имя и вещь". Автор, как всегда, видел перед собой задачу бороться с предрассудками механицизма и позитивизма, и, конечно, с помощью "универсального метода" диалектики, которая есть для имени "последняя конкретность".

#### ФРАГМЕНТ НАБРОСКА КНИГИ ОБ ИМЕНИ

"... этих, несомненно, ярчайших образцах социальной силы имен показать и вскрыть значение имени вообще и развить кроющуюся здесь философскую систематику понятий. Я утверждаю, что сила имени в теперешней жизни, несмотря на ее полное удаление от живой религии, **николько не уменьшилась**. Мы перестали силою имени творить чудеса, но мы не перестали силою имени завоевывать умы и сердца, объединять ради определенных целей – тех, кто раньше им сопротивлялся, и это – ничуть не меньшая магия, чем та, о которой теперь читают только в учебниках.

Еще не настало время, чтобы я высказал об имени то, что я мог бы высказать и что мне дороже и ближе, чем философский анализ имени. Но предрассудки механицизма и позитивизма так еще крепки, что я буду вполне удовлетворен, если прочитают хотя бы только мой философский анализ имени. Раз диалектика – универсальный метод, то ему подчинена не только логика, не только экономика и не только история и культура, но и самая дикая магия, ибо она тоже есть момент и логики, и экономики, и истории, и культуры. Нужно быть самым отчаянным и рассудочным метафизиком, чтобы вырвать религию и магию из живого исторического процесса. Но если этого делать нельзя, то не только религия и магия, а самая необузданная и противоестественная фантастика и сумасшествие есть тоже момент в истории и, след., имеет свою диалектику. Вот эту диалектику имени я и хотел дать. Сознаюсь, что это отвлеченно. Но для конкретности в этих вопросах я сам еще не вполне подготовлен. Впрочем, для философа диалектика есть последняя конкретность.

Москва, 14 февраля 1929 г.

#### Оглавление

I. Действительность.

II. Имя.

III. Имя и вещь.

IV. Из истории имени.

V. Философские тезисы ономатодоксии".

А.Ф. Лосевым были поставлены большие философские цели, связанные с проблемой имени, и в этой связи уже к 1930 г. он перевел с греческого весь знаменитый Ареопагитский корпус (куда входит трактат о божественных именах), который погиб в недрах ОГПУ в 1930 г. после ареста А.Ф. Лосева; второй раз (вновь переведенный Алексеем Федоровичем целиком) он погиб при бомбажке 1941 г.

А.Ф. Лосев считал себя не только логиком и диалектиком, но и "философом числа", полагая математику "любимейшей" из наук (письмо 11/II.

32 г.). Математика и в жизни и в философии Лосева играла одну из главенствующих ролей, будучи связана особенно в его античных штудиях с астрономией и музыкой. Известно, что Алексей Федорович серьезно занимался рядом математических проблем, особенно анализом бесконечно малых, теорией множества, теориями комплексного переменного, пространствами разного типа. В молодости он тесно общался с великими русскими математиками Н.Н. Лузиным и Д.Ф. Егоровым, близкими ему не только в связи с наукой, но и глубоко мировоззренчески, в плане философско-религиозном и, в частности, имяславия, или ономатодоксии, как предпочитал говорить Алексей Федорович, употребляя греческий термин. Не забудем, что и супруга Алексея Федоровича была математиком и астрономом, ученицей акад. В.П. Фесенкова и проф. Н.Д. Моисеева, помощницей Алексея Федоровича в научных трудах (не говоря уже о практической жизни), целиком разделявшая все его взгляды. Обсуждение философско-математических проблем было для Лосева не только обычным, повседневным делом, но еще и глубоко внутренним, даже интимным. Алексей Федорович мечтал, будучи принципиальным диалектиком, о диалектической разработке математики. Для него вместе с Валентиной Михайловной существовала общая наука, которая есть и астрономия, и философия, и математика. В тюрьме он прошел подробный курс дифференциального и интегрального исчисления под хорошим руководством и обдумал "целую диалектическую систему анализа, куда в строгом порядке и системе входят такие вещи, как ряды Тейлора, Маклорена и Коши, формулы Эйлера с величиной –  $e$ , уравнения Клеро, Бернулли и Риккатти, интегрирование по Контуре и т.д." (письмо 12/ XII. 31 г.). Его вместе с Валентиной Михайловной привлекает философский аспект теории аналитических функций (интегрирование по Контуре, теоремы Моавра, Грина, Стокса и др.), которые Алексей Федорович приводит "в стройную диалектическую систему" (22/ I. 32 г.). Все это, как он пишет, мысли из «нашей общей науки, которая есть сразу и математика, и астрономия, и философия, и общение со "вселенной и родным" (как сказал бы Вяч. Иванов)». "Книга о диалектике аналитических функций, написанная мною пока в уме, посвящена, конечно, тебе", – заключает Лосев (Там же). Мысли о единении философии, математики, астрономии и музыки, столь характерные для античной культуры, не покидают ученого. Задумывая в лагере книгу "Звездное небо и его чудеса", он хочет, чтобы она была "углубленно-математична и музыкально-увлекательна". "Хочется музыки... с затаенной надеждой я изучаю теорию комплексного переменного... И сама-то математика звучит, как это небо, как это музыка" (27/ I. 32 г.). "Математика и музыкальная стихия" (25/ II. 32 г.) для него едины. И среди тягот лагерной жизни не покидают мысли о философии числа. "Пока хожу и сторожу свои сараи и раздумываю на темы по философии числа", – делится он с Валентиной Михайловной (Там же). Этими размышлениями "по философии числа" Алексей Федорович занят, пока по 8 часов в сутки сторожит лесные склады. В уме создает "много разных теорий", которые, как оптимистично полагает Лосев, "обязательно опубликую" (22/ I. 32 г.). Памятую свою книгу "Философия имени",

он мечтает издать труд по философии числа. Надежды были, конечно, наивны, хотя где-то в архиве, по словам Алексея Федоровича, есть его ненапечатанная работа о числе. Но, еще находясь на воле, он успел опубликовать "Диалектику числа у Плотина", а страсть к синтезу философии, математики и астрономии выразить в книге об античном космосе и современной науке. Единство философии, математики и музыки стало предметом особого труда "Музыка как предмет логики". Как сам, улыбаясь, говорил Алексей Федорович, он специально обозначил на титуле книги свое авторство "профессор Московской государственной консерватории", чтобы все видели не дилетанта, а ученого-специалиста и отнеслись серьезно к такому, казалось бы странному заголовку.

В эту книгу вошли очерки, написанные с 1920 по 1925 г., несомненно связанные с работой автора в ГАХНе и ГИМНе в общении с теоретиками и практиками консерватории, в том числе с проф. Г.Э. Конюсом, которого он глубоко уважал и с теорией метротектонизма которого был хорошо знаком, неизменно высоко ее оценивая<sup>3</sup>. В этой своей молодой книге и в одной из последних музыкальных статей ("Основной вопрос философии музыки", напечатана в "Сов. музыка", 1990 г. №№ 11–12) Алексей Федорович отстаивает принцип независимости феномена музыки от физических и психофизических явлений и вообще от всякого натурализма и вульгарно-материалистических представлений. Автора занимают непосредственно эйдос и логос музыки, которые он кратчайше формулирует так: "Эйдос – сущность предмета, логос – сущность эйдоса" (С. 33), тем самым пытаясь прояснить самые глубины музыки как высшего откровения и философии. Музыке, как полагает Лосев, нет необходимости сводить себя ни на какое другое бытие. Для нее характерны "вместо закона основания – закон самообоснования, самодеятельного бытия, самостоятельности" (С. 51), наличие чистого музыкального бытия. Отсюда истинное восприятие не должно опираться на программы, интерпретацию музыки или жизнеописания композиторов, так как музыка сама по себе "изображает не предметы, а их сущность" (С. 53). В ней идеально преподано единство звуков, аккордов, мелодии, гармонии (категориям ритма, метра, мелодии и гармонии посвящены с. 190–198).

Самое важное – это наличие чистого музыкального бытия, где предельная бесформенность и хаотичность формы имеют свою особую оформленность. В ней – единство субъекта и объекта, нераздельность и слитность, вечная изменчивость и самопротиворечие, самопротивоборство, данное как жизнь. Чисто музыкальное бытие – это слияние противоположностей, данное как длительно изменчивое настоящее (С. 25). В музыке – слитность, нерасчлененность, множественность единства и сплошная процессуальность и динамика (С. 22–24). Музыка противоположна науке. Она гонит науку и смеется над ней, отрицая железный строй понятий и суждений, ибо "мир – музыка, а наука – его накипь и случайное проявление" (С. 47).

В этих определениях чувствуется неизменный для Лосева диалектический подход к сущности бытия и его проявлениям. Здесь рождаются афористические дефиниции об "органическом сращении подвижной бес-

форменности и идеальности", о "форме бесформенности", о "светлой идее", "разбегающейся по сторонам тьмы апейрона", т.е. беспредельности (С. 111–113), о том, что в музыкальном времени нет "прошлого", так как о прошлом можно говорить, только уничтожив предмет, "а в музыке есть только настоящее, которое творит будущее" (С. 62–63). Переживать музыку – значит вечно стремиться к идее и не достигать ее (ср. платоновский "Пир", где Эрос – это вечное стремление к истине и абсолютному благу, т.е. высшей любви).

Самое же главное, что музыка основана на соотношении числа и времени. Она не существует без них, ибо она есть выражение чистого времени. А время, в свою очередь, объединяет длящееся и неделяющееся (С. 156). Время всегда предполагает число и его воплощение (см. замечательные страницы 157–178, где дается сравнение времени и числа). Но ведь "без числа нет различия и расчленения, а, следовательно, нет и разума" (С. 158). А число, в свою очередь, и есть подвижной покой самотождественного различия смысла или "одного", "этого", "сущего" (С. 160). Поэтому в музыкальной форме существуют три важнейших слоя – "число, время, выражение времени" (С. 137), а сама музыка есть "чисто алогически выраженная предметность жизни числа" (С. 141), или, вернее, "выражение этой жизни числа" (С. 190). Музыкальная форма тем самым является реализацией диалектического соотношения числа и времени.

Таким образом, музыка теснейше связана с числом, числовыми отношениями, математикой в целом и ее отдельными теориями. Только идеальность численных отношений можно сравнить с эйдетической (эйдос – смысл) завершенностью музыкальных образов. Сфера математики идеальна, так как она не имеет дела с реальными пространственными телами и психикой и т.п. "Теорема верна или не верна сама по себе" (С. 103). Вот к этой чисто музыкальной сфере относится музыкальное бытие, а значит, "музыка и математика – одно и то же" в смысле идеальной сферы (С. 103). Отсюда следует делать вывод о тождестве математического анализа и музыки в смысле их предметности (С. 117). Ведь в музыке происходит прирост бесконечно малых "изменений" (С. 114), "непрерывная смысловая текучесть", "вечная неугомонность и ненасытимость", "беспокойство как длительное равновесие – становление" (С. 116–118).

Рассматривается соотношение музыки и учения о множествах. И там и здесь "многое мыслит себя как одно" (С. 122). И там и здесь учение о числе, в котором составляющие его единичности мыслятся не сами по себе, но как нечто целое, ибо множество есть эйдос, рассмотренный как "подвижный покой" (С. 122).

Однако в музыке и математике есть и свое существенное различие. Музыка живет выразительными формами, она есть "выразительное символическое конструирование числа в сознании" (С. 123). От математики музыка отличается как раз именно тем, что искусство живет "выразительным и символическим конструированием предмета" (С. 123), т.е. способ конструирования предмета у музыки и математики разный. "... Математика логически говорит о числе, музыка говорит о нем выразительно" (С. 123–124). Характерно, что изучение чистой музыкальной формы А.Ф. Лосев в дальнейшем предполагал рассмотреть как бытие

социальное, о чём он и упоминал в книге, ссылаясь на свои пока не изданые работы по античной музыке (С. 217). В дальнейшем, через многие годы Алексей Федорович выпустит единственную у нас книгу по античной музыкальной эстетике (1960–1961 гг.), в которой теснейшим образом связывает античную музыкальную форму со спецификой мышления и бытия Древней Греции и Рима.

Небезынтересно также отметить, что, читая эстетику в Московской консерватории, А.Ф. Лосев готовил к печати большой курс по истории эстетических учений, начиная с античности и кончая современностью. В архиве консерватории найден подробный проспект этого курса (студенткой Е.А. Смыкой) в сопровождении любопытного документа. Здесь сказано без всяких околичностей: "В брошюре А.Ф. Лосева "Принципы построения курса истории эстетических учений" имеются крупнейшие недостатки, философские предпосылки, несовместимые с марксистским мировоззрением". Далее идет резолюция Мосгублита – запретить (25/VI. 29 г.), а также следующее резюме: "Согласно содержанию заключения Отдел не считает целесообразным" – за подписью Н.Я. Брюсовой, возглавившей Отдел художественного образования Главпрофобра Наркомата просвещения. Запрет, таким образом, был подтвержден профессором Московской консерватории, сестрой Валерия Брюсова, с которой Алексей Федорович был в самых лучших отношениях и которая считалась его доброжелательницей.

Наконец, в 1930 г. вышла книга, определившая судьбу А.Ф. Лосева на всю дальнейшую жизнь, – "Диалектика мифа". Книга эта была несомненно связана со всеми предыдущими (если мы вспомним, Алексей Федорович в равной степени называл себя не только философом имени и числа, но и философом мифа. Особые отношения были у этой книги с "Философией имени").

В греческом языке "миф" означает не что иное, как "слово", "имя", "наименование", в котором древний грек в первобытные времена обобщал опыт своей общинно-родовой жизни. Поскольку же он не знал иных отношений, кроме родоплеменных и семейных, то и весь мир являлся ему в разных обобщающих словах, т.е. мифах. Так, плодоносящая земля именовалась матерью, небо – отцом, морской простор – владыкой вод или супругом земли, и вообще весь мир был полон загадочных, магических стихийных сил, часто даже не имевших отдельных имен, но обобщенно называемых даймонами. Да и эта магическая, пока еще бесформенная сила как бы пронизывала всю природу, была разлита в ней. Что же касается обитавших на Олимпе богов со своими именами и мифами, то они знаменовали собою гораздо более позднюю ступень мифологического развития, уже не чисто природную, но антропоморфную.

Древнейший памятник греческой поэзии – гомеровский эпос (греч. *eros* – такое "слово", в котором подчеркивается звуковая оформленность) оперирует лишь "мифом", не зная его другого эквивалента – "логоса". Зато классическая культура греков, особенно философская, великолепно владеет не только словом как целостно-мыслительной сущно-

стью, но и словом дифференцирующим, выделяющим, разделяющим, т.е. логосом (см. подробности об этимологии и значениях "слова" в греческом языке в статье А.А. Тахо-Годи "Миф у Платона как действительное и воображаемое" в сборнике "Платон и его эпоха" (М., 1979, особенно С. 80–92). "Миф", таким образом, не выдумка, не фантазия, даже не сказка (сказка появилась позже и опирается на установку выдумки, вымысла, которые принимаются как непременное условие всеми участниками "игры" – рассказчиком и слушателями). Миф – это древнейшая форма освоения мира, обобщающая в одном слове множественные конкретности жизни.

А.Ф. Лосев десятки лет занимался античной мифологией и в нашей науке разрабатывал теорию социально-исторического развития мифа (см., например, его труд "Античная мифология в историческом развитии" (М., 1957)). Но он стал исследователем античного мифа и античного мифомышления уже после того, как ему было запрещено заниматься мифом современным, которому была как раз посвящена "Диалектика мифа" с ее глубочайшим образом продуманной теорией. Как обычно, в своих научных трудах Алексей Федорович дает definicijii объекта исследования. И доказательства его идут сначала путем отграничения понятия мифа от других, путем отрицательных определений (см. гл. I–X, с. 8–182). Только после этого наконец устанавливается позитивное определение мифа.

Оказывается, что миф – это не идеальное понятие, не идеальное бытие, не вид поэтической образности, не наука, не догмат. "Миф есть сама жизнь" (как не вспомнить слова из "Философии имени" – "имя есть жизнь"), "жизненно ощущаемая и творимая, вещественная реальность и телесность" (С. 14), "миф есть само бытие, сама реальность, само конкретное бытие" (С. 28). Это "энергийное самоутверждение личности" в "выразительных функциях", это "образ личности", "лик личности", а не ее субстанция (С. 118). Миф есть в словах данная личностная история (С. 182). Он есть чудо, как чудом и мифом является весь мир (С. 183–202).

Судя по всему, древнее представление о слове-мифе как жизненной реальности оказалось у Алексея Федоровича проецированным в современную действительность именно потому, что современность была чревата рядом идей, которые утверждались вопреки всем другим естественно развивавшимся. Известно ведь, что выдвижение, да еще нарочитое, сознательное, одной идеи вопреки другим всегда грозит догматизмом, отсутствием свободного, непредвзятого взгляда на мир, науку, на любые мировоззренческие категории. Происходит фетишизация, обожествление одной идеи (например, идеи материи, идеи построения социализма в одной стране, идеи обострения классовой борьбы и т.д.). Но фетишизация издревле характерна для мифа. Поскольку же идея может двигать массами, то фетишизация, а шире – мифологизация идеи имеет поистине глобальные последствия. Один миф может, как в цепной реакции, создавать другой, но он может в такой же мере его уничтожать, разрушать. Он заставляет целое общество жить по законам мифотворчества, и никакая наука не убедит и не разуверит человека в созданном им личностном или общественном мифе. Чистая наука предполагает гипотетичность. В мифе же всегда господствует единственно значимая идея (С. 22). Миф

опирается на факты и бытие, понимаемые абсолютно, непререкаемо, поистине догматически (С. 31–34). Это ведет, в свою очередь, к тяжелому извращению нормального восприятия науки, искусства, мировоззренческих теорий, философии, экономики, личного и общественного сознания. А.Ф. Лосев с твердой логической последовательностью, остроумием и даже изящно подходит к определению мифа и раскрывает все его диалектические моменты с точки зрения чуда (С. 223–236), ибо не иначе как чудом можно признать безраздельное и бездоказательное, в корне иррациональное признание, например, одних движущих сил общества, часто губительных, разрушающих его, вопреки другим – разумным. Последовательно доказывается (С. 134–136), что знание в сущности своей и есть подлинная вера, поскольку верить можно только тогда, когда знаешь, во что нужно верить, и знать только тогда, когда веруешь, что объект знания действительно существует (С. 137). Автор как бы воскрешает сократовский метод беседы с читателем в вопросе о вере и знании.

А.Ф. Лосев анализирует ряд научных теорий, получивших статус подлинного мифа (Декарт, Кант, Ньютон – мифологизация пространственных идей), так как миф не предшествует науке, но эта последняя всегда сопровождается мифологией, питается ею.

Блестящие разработаны в этой книге мифы о времени и пространстве, отнюдь не однородном, как это было у Эвклида, Канта или в неокантианском доэнштейновском мире. Перед читателем раскрывается (С. 101–105) мифология времени и пространства разных типов в разные исторические эпохи и у разных народов (ветхозаветные представления, Иран, Индия, Египет, Китай, Япония), в том числе в Греции, где время и вечность не раздельны в цельной и неделимой актуальной бесконечности, будучи приближены к новоевропейскому, христианскому пониманию. Это последнее Лосевым не рассматривается. Оказывается, что время и пространство неоднородны. Они могут расширяться и сжиматься, сгущаться и рассасываться; они имеют складки и прорывы; во времени бывают сотрясения; каждое из времен имеет свое фигурное строение, и, наконец, время в каком-то смысле обратимо. Страницы о понимании пространства на Востоке, о готическом пространстве, византийском, пространстве в архитектуре, живописи, у кубистов, футуристов, М.Шагала (С. 118–122) со ссылкой на Н.М. Тарабукина читаются с особым интересом.

Интереснейше представлен Лосевым, например, миф о материи (С. 142–157). Материя здесь "мертвое и слепое вселенное чудище", а учение о материи есть не что иное, как "вырождение христианского учения о троичности" (С. 152). Причем этот миф о материи прекрасно соотносится с "Философией имени", где он предстает в контексте живописной картины мира современного человека, находящегося в плена поистине мифологических взглядов на живую материю, ради которой он борется, жертвует жизнью, проливает кровь. Мифологичен и сам мир современного человека (кстати, как он мифологичен и в христианской культуре), мир, в котором отсутствуют сознание и душа, ибо "все это – лишь одна из многочисленных функций материи, наряду с электричеством и теплотой". Вселенная, в которой живет современное общество, механистична

и бездушна. Это "кладбище людей, превратившихся в мешки с червяками", где господствует единая цель – "движение вперед против души, сознания, религии и прочего дурмана". Это "мир-труп", которому люди обязаны служить "верой и правдой" и "отдать свою жизнь во имя общего". "Разве мы не можем умереть, – спрашивает Лосев, – мы, новая Европа, не положивши свои кости ради торжества материализма". "Нет, – патетически и иронично отвечает он, – мы верим в нашу материю, поклоняемся ей, и никто не вправе отнять ее у нас" ("Философия имени". С. 214–217). Миф о всемогуществе знания – всецело буржуазный миф ("Диалектика мифа". С. 140). Существует социологическое пояснение и для мифа о "бесправном пролетариате" (С. 141), есть мифы повседневной жизни (С. 68, 78–79), о цвете, свете, лунном освещении, электричестве, свечах; мифы прямо бытовые; мифы о лице, личности, душе (С. 60–68, 78–79, 87–97). Особенно остро дискутируются проблемы социального порядка, мифы "пролетарской идеологии", которые ничем не отличаются от мифов "капиталистических гадов и шакалов" (С. 169); коммунистическая идеология создает свой миф о возможности безрелигиозного общества (С. 123), хотя свою идеологию пролетариат возводит на степень мифа. Идеи Пролеткульта, РАППа и других "творческих" объединений несомненно повлияли на создание мифа о том, что пролетарию-коммунисту искусство чуждо, так как оно немыслимо без феномена гениальности, а гений – это неравенство, неравенство же означает эксплуатацию. А поскольку передовое общество преследует попов за эксплуатацию, то и искусство, в том числе Шаляпина, надо гнать, так как их воздействие на людей не отличается от религиозного (С. 125). Широко распространявшиеся через газеты, журналы, лозунги идеи об усилении классовой борьбы при успехах социализма порождают миф о страшном мире, в котором "призрак бродит по Европе, призрак коммунизма", "где-то копошатся гады контрреволюции", "воют шакалы империализма", "оскаливает зубы гидра буржуазии", "зияют пастью финансовые акулы". Всюду снуют "бандиты во фраках", "людоеды в митрах". Везде "темные силы", "мрачная реакция", "черная рать мракобесов", и в этой тьме "красная заря мирового пожара", "красное знамя восстаний". "Картинка! – восклицает автор. – И после этого говорят, что тут нет мифологии" (С. 123).

Сталинский миф о построении социализма в отдельно взятой стране, т.е. в Советском Союзе, представлен в виде патетической долбежки, сопровождаемой внутренним голосом, который тоненько пищит в душе: "Н-е-е-е" или "Н-и-и-и-и". Стоит только спросить: "Как? Невозможно?" – и этот голос умолкает, но возникает опять "насмешливо-лукаво", как только начинается очередная долбежка (С. 100–101).

Добавьте к этим острым и опасным, но строгим в логическом отношении доказательствам нового мифотворчества создания новых социалистических мифов на переломе 20-х и 30-х годов, дерзкий и совершенно свободный стиль, форму непринужденной беседы последних книг (не забудем, что их писал молодой человек), горячие симпатии к православию и его обиходу, трепетную интимность в пассажах о молитве, посте,

монастыре, девстве, о "небушке родном-родном", о "блаженном безмолвии тела и души", трогательное обращение к "сестре и невесте, деве и матери" (здесь биографические детали, о которых Алексей Федорович пишет в письме к жене (11/ III. 32 г.): "Там много интимного и сокровенного из нашей дружбы и жизни. Но ведь не назвал же я тебя там по имени"), все это бесчисленное роскошество примеров из Достоевского, Тютчева, А.Белого, о. Павла Флоренского, З.Гиппиус, В.В. Розанова – и перед читателем рождается мир идей, ярко, талантливо выраженных.

Однако эта талантливость дорого обошлась автору "Диалектики мифа". Книга, где Лосев раскрыл действенность мифов научных, философских и литературных, а главное – социальных, в эпоху "великого перелома" и "построения социализма в одной стране" была запрещена цензурой, выбросившей все идеологически опасные места. Алексей Федорович не убрался запрета и вставил в печатавшийся текст то, что было исключено цензурой. Предлог для ареста книги и ее автора был найден. А поскольку все издательские дела с чиновниками и типографиями вела супруга Алексея Федоровича, то и она попала в тюрьму, а затем и в лагерь. Но иного выхода, кроме как высказать вслух заветные свои идеи, у философа не было. В одном из лагерных писем к жене он справедливо писал (22/ III. 32 г.): "В те годы я стихийно рос как философ, и трудно было (да и нужно ли?) держать себя в обрУЧАХ советской цензуры". «Я задыхался от невозможности выразиться и высказаться. Этим и объясняются контрабандные вставки в мои сочинения после цензуры, и в том числе (и в особенности) в "Диалектику мифа". Я знал, что это опасно, но желание выразить себя, свою расцветавшую индивидуальность для философа и писателя превозмогает всякие соображения об опасности».

Так А.Ф. Лосев очутился 18 апреля 1930 г. на Лубянке (Валентина Михайловна была арестована 5 июня 1930 г.). Далее он прошел путь вполне классический – 17 месяцев во внутренней тюрьме, четыре с половиной месяца в одиночке, перевод в Бутырки, пересыльную тюрьму, где 20 сентября 1931 г. предъявили приговор – десять лет лагерей (Валентине Михайловне дали пять лет). Столь сурового приговора тогда никто не ожидал. Но Лосева стали "прорабатывать" в Коммунистической академии как зловредного идеалиста. Идеологические и политические обвинения предъявили ему и Л.М. Каганович на XVI съезде ВКП(б), и текст этого выступления сопровождал Алексея Федоровича всю жизнь. К этой травле присоединился и М.Горький со зловещими нападками в "Правде" и "Известиях" одновременно (12/ XII. 31 г.). Так что судьба ученого была предопределена. После приговора его отправили по этапу на строительство Беломорско-Балтийского канала. Сначала Кемь, потом Свирь, работа в 40 км от лагеря на сплаве леса, затем (после тяжелого заболевания) вновь в Свирстрой в поселок Важина, где философ (и это к счастью) был сторожем лесных складов. Все, как всегда, обычно и обыденно в лагерях: мокрые оледенелые палатки, теснота нар в несколько этажей, голод (по тем временам еще терпимо – разрешали иной раз посылки), цынга. Алексея Федоровича в дальнейшем после многих хлопот переводят в проектный отдел: по 12–14 часов при тусклом свете заполнение бесчисленных

статистических карточек и другая канцелярская работа, от которой Алексей Федорович начал слепнуть, так как всегда страдал близорукостью, но местные врачи считали, что все это в порядке вещей. Утешала переписка с женой, находившейся в одном из Сибирских лагерей на Алтае. Наконец, уже в 1932 г., они объединились с помощью возглавлявшей политический Красный Крест Е.П. Пешковой на Медвежьей Горе в пределах Белбалтлага. Освобождения из лагеря произошли в 1933 г., у Валентины Михайловны раньше, у Алексея Федоровича позже – оба досрочно – в связи с инвалидностью и ударной работой, благодаря которой в ОГПУ был выдан документ, разрешающий жить в Москве и снимающий судимость. А.Ф. Лосев в 1933 г. возвращается к своей научной работе, но печатать книги по философии запрещено. Приходится заниматься переводами. В 1937 г. опубликованы переводы из Николая Кузанского, кардинала, неоплатоника-гуманиста эпохи Возрождения, ценимого классиками марксизма. Зато переведенный Секст Эмпирик будет опубликован только в 1975–76 гг. Подготовлена двухтомная "Античная мифология" (собранние и систематизация текстов), но мешает война, и труд в 60 печатных листов остается не опубликованным до нынешнего дня. Готовится "История античной эстетики", первый том которой увидел свет только в 1963 г.

Профессору Лосеву дорого стоило напечатание книг 20-х годов. Он вынужден был молчать 23 года, работая, как говорится, "в стол", но преподавать не переставал. Сначала на периферии, потом в Москве и даже в 1942 г. в университете, где его прочили в заведующие кафедрой логики. В этом же году он получил звание доктора филологических наук, так как философских дать побоялись.

Но тем не менее снова обвинения в идеализме (благодаря проискам бывших "друзей" и бдительных идеологов) и перевод в Московский государственный педагогический институт им. В.И. Ленина, где он профессорствовал как филолог до конца своих идей.

Печататься Алексей Федорович начал после смерти Сталина в 1953 г., и необычайно интенсивно. Им было издано около 500 работ, в том числе несколько десятков монографий. Ныне ожидается выход новых трудов, оставленных ученым в завершенном виде. Алексей Федорович пережил уничтожение своего дома, родных, библиотеки, многих рукописей в августе 1941 г. во время бомбежки Москвы и пожара. Он был вынужден диктовать свои книги, так как от всех несчастий потерял зрение. Но он привык конструировать книги в уме, как бывало их некогда "сочинял", сторожа сараи на лесной бирже в лагерях. Он прожил долго и оказался действительно последним русским философом, который не устрашился мифа о несокрушимости сталинской системы, и с молодым задором и зрелой мудростью создавал мощный свод трудов, редких по глубине мысли и творческим замыслам. Уже очень известный и у нас, и за рубежом, он не любил вспоминать 20-е годы и никогда не упоминал о лагерной эпохе. Но мы вспомнили здесь о трудной борьбе за самостоятельность идей, которые достойно сохранил ученый, не изменяя себе, хотя в минуты грустных размышлений он считал жизнь свою погибшей. Однако запретить фи-

нного типа таких великих культур, как античность или эпоха Возрождения. Все вместе – теорию и историю науки, собственные исследования и переводы, многочисленные труды, как будто разные по тематике, но внутренне вполне связанные, – следует воспринимать в единстве. А это, в свою очередь, ведет нас к восприятию тоже единого, закономерного и целостного творческого пути ученого. Мы не можем механически делить семидесятилетний путь А.Ф. Лосева на два будто бы совершенно различных этапа, ранний и поздний, не связанные один с другим (идеалистический и материалистический). Мы полагаем, что ранний период составляет фундамент позднего, так как сфера логических, эйдетических исследований подготовила почву для всестороннего исследования античной культуры – от ее социально-исторического основания до высот чистого духа.

А.Ф. Лосев за несколько лет до своей кончины, когда встал вопрос о научном переиздании его труда "Музыка как предмет логики", сам охарактеризовал проблему соотношения идеи и материи в собственных трудах, в специальной (неопубл.) записке, где говорил о себе в третьем лице. Эти мысли, направленные против грубого и одностороннего понимания идеализма, мы позволим себе здесь привести.

"1. Отсутствие абсолютного идеализма. Если под идеализмом понимать такой абсолютный примат идеи над материей, при котором материя существует только в результате порождения ее идеей, то такого абсолютно и абстрактного идеализма А.Ф. Лосев никогда не придерживался и даже в период своих молодых увлечений старыми и новыми идеалистами. О таком абсолютном идеализме ни в ранних, ни в поздних трудах А.Ф. Лосева невозможно найти ни одной строки. В течение всей своей сознательной жизни А.Ф. Лосев боролся с безличным идеализмом Платона и Аристотеля, с дуализмом Канта, с абсолютным солипсизмом Фихте, с панлогизмом Гегеля и с антиобщественными формами новоевропейского рационализма и эмпиризма.

2. Относительный идеализм. Если под идеализмом понимать такой относительный и предварительный примат идеи над материей, который проводится только ради более последовательного и систематичного изложения предмета, то такого рода идеализмом полны работы А.Ф. Лосева 20-х годов. Автору очень часто хотелось вскрыть сначала идейное содержание предмета, а уже потом излагать его фактическую и материальную сторону. Такого рода идеализм был, конечно, далеко не безвреден, поскольку иной раз граничил с игнорированием фактически-материальной стороны излагаемого предмета и мог вызывать у читателей некоторого рода консервативную настроенность. Тем не менее при последовательном изложении любого предмета, рассуждая теоретически, ничто не мешает сначала вскрывать идейное содержание анализируемого предмета, а уже потом его материальное и, в частности, историческое осуществление.

Такой примат идеи над материей, конечно, допускается, поскольку он служит только целям последовательного и расчлененного анализа, не исключая, а, наоборот, требуя дальнейшего перехода к анализу факти-

чески-исторической действительности анализируемого предмета".

Думается, что свидетельство, приведенное нами, достаточно ясно и авторитетно для всякого трезво мыслящего человека.

Наш тезис о единстве и целостности творческого пути ученого находит также поддержку в принципиально важном его рассуждении на страницах "Очерков античного символизма и мифологии" (1930). Там А.Ф. Лосев писал так: "Для меня как последовательного диалектика социальное бытие конкретнее не только логической, но и выразительной, символической и мифологической стихии. Социальное бытие заново воплощает логику, символику и мифологию и меняет их отвлеченные контуры до полной неузнаваемости..." "Логическая сторона по привычке исследователей XIX–XX вв. преобладает и у меня. Она представлена и подробнее, и тщательнее, и точнее. Типология же у меня только намечена... Типология же и конкретная, выразительная, физиognомическая морфология – очередная задача и всей современной философии и всей науки" (С. 694).

А.Ф. Лосев сомневался, что он примет серьезное участие в этой новой области. Он собирался, "если позволят обстоятельства", опубликовать ряд типологических работ, которые у него накопились и "ждут лишь печатного станка". Обстоятельства не позволили ученому в скором времени напечатать эти работы, результат, как он писал, "напряженнейшей историко-философской мысли". Более того, почти все его рукописи погибли в связи с арестом и бедствием 1941 г.

Однако А.Ф. Лосев не подозревал, что судьба отпустит ему почти столетнее житие и тем самым позволит воплотить свою мечту, довести до печатного станка "Историю античной эстетики", явившуюся, как это давно понял умный и проницательный читатель, подлинной историей всей античной философии и античной культуры именно в ее целостно-типологическом замысле.

А.Ф. Лосев был не только философом имени, числа, мифа. Он был философом Ума, причем Ума светоносного, который он ценил в платонизме, в ареопагитиках, в сочинениях Григория Паламы и которым обладал в полной мере сам. В тяжелые 30-е годы он перевел трактат (еще не опубликованный) замечательного византийского философа XII в. ареопагитского круга Каллиста Катафигиота, где прославлены Ум и "умное солнце правды". Сила духа, воплощенная в Уме, поддерживала Лосева в лагере. Он писал: "Ум, воспитанный на борьбе с ложными и искаженными формами мысли и жизни, все время вел себя образцово, стараясь внести мир и покой" (31/ III. 31 г.). Он сознавал себя мыслителем и не мог "жить без мысли и без умственного творчества" (19/ II. 32 г.). Будучи человеком глубоко православным, он и в религии был "апологетом ума", а жизнь научила его понимать всю внутреннюю пустоту и мещанство "хулителей разума", и не только понимать, но и "побеждать" (11/ III. 32 г.). "Неустранное и многолетнее, – по словам философа, – словесловие разуму" вылилось у него в самое трудное время после разорения 1941 г. в стихи, две

строфы из которых мы в заключение приведем:

Ум не рассудок, не скелет  
Сознанья духа и природы.  
Ум — средоточие свободы,  
Сердечных тайнств ясный свет.  
Ум — вечно юная весна.  
Он — утро новых откровений,  
Игра бессменных удивлений,  
Ум не стареет никогда.

(12/ XII. 41 г.).

#### ПРИМЕЧАНИЯ

<sup>1</sup> А.Ф. Лосев даже и не подозревал до 1983 г. о выходе статьи и узнал об этом из библиографии своих трудов, помещенной в переизданной М.Хагемайстером "Диалектике художественной формы" (Мюнхен, 1983). Автор и читатель познакомились с данной статьей в обратном переводе с немецкого на русский язык (подлинник не сохранился) только в 1988 г. См. бюллетень: Век XX и мир. 1988. № 2–3; полностью, т.е. со всеми цитируемыми текстами, статья напечатана в книге "Страсть к диалектике". М., 1990.

<sup>2</sup> Разъяснение об "издании автора" Алексей Федорович дал в интервью Вл. Лазареву (Альманах библиофила. Т. XIV 1983. С.22–32). Объяснение, приведенное в ВДИ (1989. № 1. С. 251), ошибочно.

<sup>3</sup> О Г.Э. Конюсе см.: Лосев А.Ф. Памяти одного светлого скептика // Что с нами происходит? Записки современников / Сост. В.Я. Лазарев. М., 1989.

<sup>4</sup> Алексей Федорович Лосев скончался 24 мая 1988 г. в день, посвященный св. Кириллу и Мифодию, славянским просветителям, символизирующим единство философии и филологии.

<sup>5</sup> Последний труд, который вышел при жизни под редакцией А.Ф. Лосева и где помещены две его работы, так и называется "Античность как тип культуры" (М., 1988).

#### ПРОБЛЕМА ЛИЧНОСТИ В ТРУДАХ А.Ф. ЛОСЕВА

Г.К. Вагнер

В высказываниях А.Ф. Лосева об античной культуре есть один тезис, имеющий, на мой взгляд, основополагающее значение не только для античной, но и для всей последующей культуры. Я имею в виду тезис о внешности античной культуры и его альтернативу в виде сугубо личностного характера культуры средневековой. Со свойственной ему прямотой А.Ф. Лосев предупреждал, что тому, кто не понимает этого, "нечего делать в античной культуре"<sup>1</sup>. Осмелюсь добавить: тому нечего делать и в постконтинентальной европейской культуре.

Есть ли основания для подобной перефразировки? Думаю, что есть. Показательно, что во всей нашей юбилейной литературе, появившейся в связи с празднованием 1000-летия крещения Руси, вопрос о значении христианства для формирования личностного сознания так и не был за-

тронут. Как будто такого вопроса не существует. Или, что еще плачевнее, касаться его не рекомендуется... Когда автор настоящего сообщения попытался в одной из своих статей напомнить о важности для этой проблемы личностного понимания абсолюта, то столкнулся с возражением рецензента, будто бы этот постулат "очень абстрактен" (!). Но ведь он поставлен во главу угла в Философской энциклопедии (в статье о христианстве)! Непризнание его выбивает всякое философское основание проблемы личности, столь важной для ХХ в., и проблема эта из глубоко философской превращается в политико-публицистическую, в известном смысле в конъюнктурную...

Глубочайшие высказывания А.Ф. Лосева помогают вернуть проблеме личности ее философский смысл.

Почему античная культура, столь великолепная своей чувственно-антропоморфной формой, была внеличностной? Потому, пишет А.Ф. Лосев, что для греков внеличностным был абсолют. Звездное небо, чувственный космос, чувственно-материальный космологизм — вот основа античной культуры. "В этом отличие ее от средневековой философии и религии абсолютного духа"<sup>2</sup>. Но если космос — это и есть абсолютное божество, то, естественно, оно безличностно! Поэтому никакой личности при объективном описании античного космологизма А.Ф. Лосев не находит. Более того. Ни в греческом, ни в латинском языках нет даже слова "личность"! «В греческом языке, — пишет А.Ф. Лосев, — на обозначение личности претендует... термин "гипостасис" (русское: "ипостась"). Только в позднейшей литературе появляется склонность понимать этот термин как "характер лица". Конечно, в христианстве, где в учении о трех лицах говорится о трех ипостасях, каждое из них имеет собственное лицо, а это и есть личность»<sup>3</sup>.

Поскольку, говоря словами А.Ф. Лосева, "это не античная тема", то в своих 12 тезисах об античной культуре учёный ее не касался. Но он не мог не касаться ее, переходя к эллинистическому периоду.

Постепенное формирование понятия личности в раннеэллинистическую эпоху А.Ф. Лосев детально прослеживает в философии Панеция, Посидония и далее вплоть до Псевдо-Аристотеля, заключая, однако, что "здесь мы находим самое настоящее ликование буйной языческой плоти и ровно никакой единой и неповторимой надкосмической личности"<sup>4</sup>.

Кое-что новое в истории формирования личности внесла эллинистическо-римская философия I–II вв. н.э. К тому времени А.Ф. Лосев относит появление так называемой "дифференцированной личности", понимая, по-видимому, под дифференцированностью противоречивое сочетание возросшего индивидуализма с мертвящей государственной обезличенностью<sup>5</sup>. Государственность настолько подчиняла личность "чувству социального", что в ней "нет личной глубины, нет теплоты человеческого чувства"<sup>6</sup>. И конечно же, этому никак не способствовал крайний римский политеизм.

А.Ф. Лосев приходит к заключению, что "античный мир, попросту говоря, органически не был способен к монотеизму". Понимать человеческую личность как нечто специфическое и неповторимое античная

философия научилась у Филона Александрийского, т.е. у Библии. Но это ограничилось только усвоением понятия души человека. Что же касается признания полной субстанциальной специфики личности, то без монотеизма об этом нечего было и думать.

Мы подходим к важнейшему пункту проблемы становления личности, который А.Ф. Лосев связывает с тем же Филона Александрийским<sup>8</sup>. Правда, греки не стали на путь филононовского монотеизма, но поскольку у Филона Первое было личностным абсолютом, то только "после Филона стариное платоновское Первое перестало быть абстрактной конструкцией, а стало чем-то живым и общепонятным"<sup>9</sup>. На этой почве произошла сакрализация языческих богов как личностей, и оставалось только подчинить их надмирной абсолютной личности, что, как говорилось, язычеству было не под силу. Здесь и сыграло свою историческую роль христианство.

Личностное понимание абсолюта было далеко не "абстрактным постулатом". Оно вызвало величайший переворот в духовной жизни, приведя к формированию личностного самосознания. Поскольку абсолютизированная личность представляет наивысший нравственный идеал ("высшую совестную инстанцию") и этот идеал через догмат о воплощении и жертвенности богочеловека обозначает людям путь к спасению (что, по словам Ф. Энгельса, и сделало христианство мировой религией), то свобода выбора человеком этого пути и делает его личностью. На Западе эту тему, как известно, разрабатывал Августин. В древней Руси в самом начале XI в. митрополит Иларион провозгласил: "Родися благодать и истина, а не закон; сын, а не раб", что было равносильно утверждению свободы воли человека. По мнению А.В. Гулыги, Иларион здесь на несколько веков предвосхитил Канта, Лейбница и Гегеля<sup>10</sup>. Напомню, что совокупность основ личностной нравственности и морали Кант назвал Категорическим императивом. Хотим мы этого или не хотим, но именно этот Категорический императив лежит в основе всей нашей нравственности. С отказом от этого человек возвращается к мифологическому сознанию с его моральной свободой. Ведь "мифы не учат морали"<sup>11</sup>. А.Ф. Лосев рассмотрел это явление на материале "обратной стороны" ренессансного титанизма, рожденного "обнаженной от всяких теорий человеческой личностью". Он имел в виду мировоззрение, основанное "на примате не надмирной абсолютной личности, но на примате стихийного, и притом вполне земного, самоутверждения человеческой личности"<sup>12</sup>. Это "стихийное" самоутверждение и есть не что иное, как знакомый нам по античности волевой произвол героя, не имеющего представления о высшей совестной инстанции. Здесь, по-видимому, и стоит искать корни всех тех реминисценций мифологизма, которые имели место в Европе, начиная с природолюбивого имморализма Гете<sup>13</sup> и кончая так называемыми "новыми правыми", родственность программ которых идеологии "третьего рейха" отмечается и западными исследователями<sup>14</sup>. Лосев видит альтернативу этому процессу в такой человеческой личности, жизненное кредо которой было бы тождеством субъекта и объекта, т.е. "тождеством исторического императива и свободного становле-

ния личности"<sup>15</sup>. Это никоим образом не следует понимать как пресловутый синтез необходимости и свободы, поскольку в основе тождества мыслится приближение к абсолюту, т.е. к "всеобщему и свободному человеческому благоденствию"<sup>16</sup>. Последнее А.Ф. Лосев считал абсолютной социально-исторической истиной<sup>17</sup>.

Из сказанного вытекает, что А.Ф. Лосев "измерял" достоинство человеческой личности ее нравственным идеалом. Идеал же для личности есть то, "чего она свободно достигает и что соответствует интимнейшим ее стремлениям к самоутверждению". Поскольку, как известно, идеал неуступчив, то "приходится многим жертвовать для достижения идеала. Поэтому достижение жизненного идеала практически весьма часто оказывается подвигом и жертвенным деянием для осуществления социально-исторического императива"<sup>18</sup>. Такой жертвенный геройзм А.Ф. Лосев видел в личности Скрябина, в его "Поэме экстаза" ("Прометей"). Несомненно, высочайшей личностью является сам А.Ф. Лосев, жизненное кредо которого состояло, по его признанию, в неустанный работе "на пользу будущего всеобщечеловеческого благоденствия"<sup>19</sup>. В этом труде, в котором А.Ф. Лосев видел вечное стремление человека к бесконечности, всеобщечеловеческое благоденствие "оказывается для нас не только отдаленным будущим, но и активно переживаемым настоящим"<sup>20</sup>.

Итак, настоящая личность, по А.Ф. Лосеву, есть "сгусток природно-общественно-исторических отношений". Она живет "ради целей всеобщечеловеческого благоденствия", не созерцающая, но переделывающая несовершенства жизни, что повелительно требует от человека потенциально го или актуального подвига для преодоления этих несовершенств"<sup>21</sup>. Функцией такой индивидуальной жизни А.Ф. Лосев и считал интеллигентность, для которой всеобщечеловеческое благоденствие и является абсолютной социально-исторической истиной, или, проще говоря, абсолютом.

Естественно возникает вопрос: какое значение для всего этого имеет личностное понимание абсолюта?

Не считая себя вправе говорить о сугубо интимном отношении А.Ф. Лосева к этому вопросу, я могу судить только по косвенным данным. Какие составляющие образуют личность, жизненным кредо которой является " осуществление идеала" "всеобщего и свободного человеческого благоденствия"? По-видимому, прежде всего вера в этот идеал, в которую входит предельно обобщенный комплекс всех нравственных, моральных и этических императивов общественной жизни личности. И во-вторых, то, что А.Ф. Лосев назвал "жертвенным деянием для осуществления социально-исторического императива"<sup>22</sup>.

Но историческое сложение комплекса высших духовных императивов было возможно только на основе преодоления внеличностности политеизма и пантеизма, т.е. на основе личностного понимания абсолюта. Кантовская и послекантовская формальная критика личностного понимания абсолюта отнюдь не затрагивает его духовного содержания, которое, будучи проекцией человека на Вселенную, остается неизменно личностным. Столь универсальное понимание А.Ф. Лосевым феномена личности представляется непреходящей ценностью.

Тут, естественно, самое место сказать о громадном значении философии личности А.Ф. Лосева для современности, и не только для XX в., но и для XXI в. Всеобщее снижение нравственности, ставшее уже притчей во языщех, совершенно бесполезно "лечить" многочисленными публицистическими проповедями, как бы они ни были красноречивы. Необходима серьезная, без всякой ложной боязни "конфессионального тумана" философская разработка высказанных А.Ф. Лосевым далеко идущих положений об ограниченности величественного понимания абсолюта и о связанных с этим интеллектуально-духовых аберрациях. Умолчание этой важнейшей проблемы равносильно признанию беспомощности философской мысли, которая в лице наиболее смелых своих представителей уже выходит за рамки "внутричерепного" понимания сознания и намечает выход в космические просторы<sup>23</sup>.

#### ПРИМЕЧАНИЯ

<sup>1</sup>Лосев А.Ф. Дерзание духа. М., 1988. С. 166.

<sup>2</sup>Там же. С. 155.

<sup>3</sup>Там же. С. 163.

<sup>4</sup>Лосев А.Ф. История античной эстетики. М., 1979. Т. 5: Ранний эллинанизм. С. 749–750.

<sup>5</sup>Там же. С. 29.

<sup>6</sup>Лосев А.Ф. Эллинистическо-римская эстетика. М., 1979. С. 14.

<sup>7</sup>Лосев А.Ф. История античной эстетики. С. 756.

<sup>8</sup>Там же. С. 763.

<sup>9</sup>Там же. С. 764.

<sup>10</sup>Гулыга А.В. Поиски абсолюта // Новый мир. 1987. № 10. С. 249.

<sup>11</sup>Лифшиц М.А. Критические заметки к современной теории мифа // Вопр. философии. 1973. № 8. С. 152.

<sup>12</sup>Лосев А.Ф. Эстетика Возрождения. М., 1982. С. 139.

<sup>13</sup>Очень интересные высказывания о Гете см.: Мани Т. Письма. М., 1975. С. 3, 48, 199, 236.

<sup>14</sup>Фадеева Т.М. "Новые правые во Франции": К критике концепции "консервативной революции" // Вопр. философии. 1985. № 2. С. 124–133.

<sup>15</sup>Лосев А.Ф. Дерзание духа. С. 279.

<sup>16</sup>Там же. С. 281.

<sup>17</sup>Там же. С. 282.

<sup>18</sup>Там же. С. 280.

<sup>19</sup>Там же. С. 308.

<sup>20</sup>Там же. С. 308–309.

<sup>21</sup>Там же. С. 319.

<sup>22</sup>См. выше примеч. 18.

<sup>23</sup>Мамардашили М.К. [Интервью] // Вопр. философии. 1989. № 7. С. 112–113 и след.

#### ВЫРАЖЕНИЕ КАК ГЛАВНЫЙ ПРИНЦИП ЭСТЕТИКИ А.Ф. ЛОСЕВА

В.В. Бычков

Недавно мы попрощались с Алексеем Федоровичем. Чисто человеческая грусть расставания начала рассеиваться в суете повседневных житейских забот, и вот сквозь эту почти беспроблемную пелену *vanitas vanitatum* начинает пропступать, все более и более оплотняясь, бессмертный и могучий дух, может быть, крупнейшего отечественного мыслителя нашего столетия.

Пришло время всерьез задуматься о духовном и научном потенциале его почти необозримого наследия. В последние 10–15 лет А.Ф. Лосева много издавали, о нем много говорили, немало писали, но чаще всего эти речи и писания носили подчеркнуто лаудационный характер. До глубокого и всестороннего изучения Лосева как ученого и мыслителя, то ли руки не доходили, то ли время было не то.

Сегодня, кажется, время пришло; дело за руками и умами, прежде всего молодыми и пытливыми, которые бережно раскроют лосевские книги и обретут в них ту истинную пищу духовную, которой так недостает современной молодежи.

Я говорю о молодежи не потому, что Лосев прост для восприятия (напротив, он достаточно труден при первом подходе к нему), и не потому, что он не нужен, например, умудренным старцам (им он тоже необходим), но потому, что только молодежь может, воспитываясь и духовно мужая на Лосеве, наиболее адекватно понять и осмыслить всю глубину и силу его мысли, его, может быть, опередившей (во всяком случае, в нашем отечестве) свое время философии.

Лосев всегда вроде бы жил прошлым, но удивительно ясно прозревал будущее и готовил его. Это нелегко понять поколениям, сознание которых деформировано прессом сталинизма и последующей духовной стагнацией. Отсутствие всякого догматизма и демагогии, постоянное новаторство, юношеский задор даже в преклонном возрасте, дух неустанных исканий, пронизывающий все творчество Лосева, его глубочайшую духовность, – все это сегодня значительно ближе молодежи, чем людям более зрелого возраста; и в этом одна из гарантий того, что идеям и учениям Лосева уготована долгая жизнь.

В этой заметке я хотел бы обратить внимание на одну, на мой взгляд, крайне важную сторону научной деятельности Алексея Федоровича – на его эстетику. Всем известно, что эстетикой Лосев занимался с юношеского возраста и до последних дней своей долгой жизни. Но знаем ли мы эстетику Лосева?

Если мы полистаем многочисленные книжки отечественных авторов последних десятилетий по эстетике, то с уверенностью сможем сказать: не знаем. В подавляющем большинстве этих работ имя Лосева даже не встречается. Об этом же с сожалением пишет и современный немецкий ученый в предисловии к мюнхенскому переизданию 1983 г. "Диалекти-

ки художественной формы” Лосева: “До сих пор эстетика Лосева, как и вообще его раннее творчество, еще не стало предметом обстоятельного исследования”<sup>1</sup>. После выхода в свет этого издания в Марбургском университете заработал семинар по изучению эстетики Лосева. Мы же, как всегда на Руси, ожидаем сложа руки, когда нам принесут наше наследие с Запада на “блюдечке с голубой каемочкой”.

Между тем при очевидной скучности нынешней отечественной эстетической мысли эстетика Лосева могла бы дать новые творческие импульсы для построения современной науки эстетики.

Изучение научного наследия Алексея Федоровича, в том числе и его эстетики, только начинается. Поэтому было бы преждевременным давать какие-либо окончательные оценки. Здесь я ограничусь только предварительным анализом, а точнее, показом одного, на мой взгляд, главного принципа, на котором Лосев строил свою эстетическую теорию и из которого он исходил при изучении истории эстетики.

В одной из статей последнего десятилетия А.Ф. Лосев так определяет предмет эстетики: „...эстетическое есть выражение той или иной предметности, данной как самодовлеющая созерцательная ценность и обработанной как сгусток общественно-исторических отношений”<sup>2</sup>. В этом определении, с одной стороны, все вроде бы предельно ясно, с другой – почти каждый термин его требует глубокого осмысливания в контексте всего лосевского учения. Я остановлюсь здесь только на первом – выражении.

Принцип выражения, и художественного выражения в частности, который Лосев положил в основу определения предмета эстетики, он подробно разработал еще в 20-е годы и наиболее полно изложил в “Диалектике художественной формы” (1927).

Однако прежде чем обратиться к собственно лосевской теории, имеет смысл вспомнить, что еще в самом начале XX в. о выражении как предмете эстетики писал другой крупнейший ученый XX в. – Бенедетто Кроче в своей так называемой “первой эстетике”, озаглавленной “Эстетика как наука о выражении и как общая лингвистика” (1902). У Кроче выражение – это способ интуитивного (внепреподавательского) познания. “Каждая подлинная интуиция, – писал он, – или каждое подлинное представление есть в то же время и выражение”; “интуитивное познание есть познание выразительное”; “интуировать значит выражать” и т.п.<sup>3</sup> Выражение – это специальная “теоретическая” (именно интуитивная) деятельность духа, которая у Кроче отождествляется также с искусством<sup>4</sup> и формой. Она и относится им к сфере эстетического; а эстетика соответственно – это “наука об интуитивном или выразительном познании, которое представляет собою эстетический или художественный факт”, т.е. это и наука об искусстве.

С другой стороны, выражение является предметом лингвистики, во всяком случае в той ее части, которая поднимается до философии языка. Поэтому, по Кроче, эстетика и лингвистика “не две отдельные науки, а одна и та же научная дисциплина”, имеющая один предмет – выражение<sup>6</sup>. “На определенной ступени своей научной обработки, – писал итальянский ученый, – лингвистика, насколько она является философией,

должна слиться воедино с эстетикой; и она действительно сливается с этой последней без всякого остатка”<sup>7</sup>. Яркий пример такого слияния, как мы знаем сегодня, – научное творчество А.Ф. Лосева, который, конечно, знал учение Кроче и сделал из него далеко идущие выводы. К сожалению, впервые поняли это опять не отечественные ученики и последователи Лосева, а наши зарубежные коллеги.

Цитированный выше А. Хаард пишет в своей статье: “Общая эстетика Лосева, как теория художественного выражения, основывается на его философии имени, в которой слово, или имя, играет роль парадигмы для всех других способов выражения”<sup>8</sup>. В этом Лосев несомненно близок к своему итальянскому предшественнику. Однако в остальном, и прежде всего в понимании сущности выражения, а следовательно, и сущности эстетического, их пути резко расходятся.

Для Кроче важен прежде всего гносеологический аспект эстетического факта – выражение как интуитивное сознание. Эстетике Лосева практически чужд гносеологизм. Для него, как, может быть, для последнего представителя и завершителя неоплатонической линии в эстетике, характерен онтологизм, с одной стороны, и феноменологически-диалектическая методология – с другой. Плотиновские и гуссерлианские идеи концепции Лосева, соотнесенные с фундаментальными принципами немецкой классической эстетики, очевидны для всякого внимательного читателя его ранних работ. Попытаемся хотя бы в первом приближении вдуматься в лосевское понимание выражения.

Система основных понятий выразительного ряда (или философско-культурологически-эстетических категорий) разворачивается у Лосева почти по принципу неоплатонической эманации из Точки, или Первого-единого, или Сущности, и включает в свой основной состав такие категории, как эйдос, миф, символ, личность, энергию сущности и имя (сущности). От неоплатонической она отличается, пожалуй, только еще большим перенесением акцента с онтологии на логику, т.е. переходом в систему чистых понятий, некоторой модификацией самих этих понятий и обостренным чувством антиномизма. Кроме того, категории для Лосева – одновременно и предельно отвлеченные понятия, и “живые” феномены, “живущие как противоречие, т.е. как живой синтез” форм сознания (4)<sup>9</sup>.

“Перво-единое, – пишет Лосев, – или абсолютно неразличимая точка, сущность, явлена в своем эйдосе. Эйдос явлен в мифе. Миф явлен в символе. Символ явлен в личности. Личность явлена в энергии сущности. И еще один шаг. Энергия сущности явлена в имени.. . Имя есть осмысленно выраженная и символически ставшая определенным лицом энергия сущности” (30).

Таким образом, имя в этой системе постепенного выявления, или выражения сущности, выступает завершающей фазой “предельной явленности”, совершенным “лицом” сущности. При этом Лосев (в отличие от неоплатоников с их эманацией) настойчиво подчеркивает как сугубо выразительный характер всего процесса выявления сущности, так и “выразительные моменты” каждой ступени.” В эйдосе, в мифе, в символе

и вообще в выражении взята выразительная стихия как таковая, в своей самостоятельности от исходной перво-единой точки" (Там же).

Лосев пытается обуздить открывшуюся ему "выразительную стихию" путем предельно точных дефиниций. Всмотримся в них внимательнее. "Эйдос есть отвлеченно-данный смысл, в котором нет никакой соотнесенности с инобытием" (26). А смысл, по Лосеву, – это фактически то, чем является сущность сама по себе (4)<sup>10</sup>.

"Выражение есть соотнесенность смысла с инобытием, т.е. смысловое тождество логического и алогического", и в этом плане оно выступает в системе Лосева "самой общей и неопределенной категорией" (26). Под алогическим имеется в виду любая внепонятийная или внедискурсивная реальность. На других определениях выражения я остановлюсь дальше. Здесь же важно показать, что все основные категории у Лосева определяются через принцип выражения.

"Миф есть такая выраженность, т.е. такое тождество логического и алогического, которое является интеллигенцией; это – интеллигентная выразительность" (26). И в несколько ином виде: "Миф и есть эйдос, данный в своей интеллигентной полноте, или выражение как интеллигенция, интеллигентная выразительность. Миф есть эйдетическая интеллигенция или интеллигенция как эйдос" (25).

Интеллигенция у Лосева практически тождественна сознанию и определяется им как "соотнесенность смысла с самим собой" (18). Миф, таким образом, предстает в его системе выражением эйдоса, т.е. отвлеченно-данного смысла.

"Наконец, под символом, – пишет Лосев, – я понимаю ту сторону в мифе, которая является специально выражающей. Символ есть смысловая выразительность мифа, или внешнеявленный лик мифа" (26). То есть с помощью символа выражение впервые выходит на уровень внешнего проявления.

Миф, как основа и глубинная жизнь сознания (интеллигенции), является вовне в символе и фактически составляет его (символа) жизненную основу, его смысл, его сущность. Лосев глубоко ощущает эту диалектику мифа и символа и стремится как можно точнее зафиксировать ее на вербальном уровне. "Символ есть эйдос мифа, миф как эйдос, лик жизни. Миф есть внутренняя жизнь символа, – стихия жизни, рождающая ее лик и внешнюю явленность" (26).

Итак, в мифе сущностный смысл, или эйдос, нашел глубинное воплощение в "стихии жизни", а в символе обрел внешнее выражение. Для эстетики Лосева, как и вообще для эстетики, особенно значим, как мы увидим далее, именно этот, символический уровень выражения. Однако на нем не останавливается логическая "эмансация" выражения в системе крупнейшего мыслителя XX в.

Следующей ее ступенью является личность, понимаемая как выход выражения на уровень эмпирического бытия, на уровень фактический. "Личность, – определяет Лосев, – есть интеллигентный миф как факт, или – факт, данный как тождество вне-интеллигентного и интеллигентного смысла, или – символически осуществленный миф" (27). Не вда-

ваясь здесь в анализ лосевского понимания личности, что требует дополнительных изысканий и может далеко увести нас от темы данной заметки, подчеркну только, что именно с этой, наиболее совершенной ступенью выражения Лосев связывает акт создания искусства, что для нас крайне важно.

".. .Наибольшая выраженность и, следовательно, наиболее совершенный миф, известный нам в эмпирической обстановке, есть человеческая личность с ее именем, почему всякое искусство возможно только при условии человечности (т.е. бытия человека. – В.Б.) и только при помощи его". На эмпирическом уровне личность представляется Лосеву пределом мыслимой для него степени выраженности: "... личность, данная в мифе и оформившая свое существование через свое имя, – есть высшая форма выраженности, выше чего никогда не поднимется ни жизнь, ни искусство" (31).

О выражительном потенциале имени я уже кратко сказал; им обладает и шестая, кажется, наименее разработанная самим автором ступень лосевской системы – энергия сущности, которая определяется как "вся целокупность выразительных моментов сущности" (28). Возможно, имеется в виду христианско-православный смысл этого понятия, однако для нас он сейчас не очень важен.

Итак, перед нами строгая логическая система главных (но не специальных) категорий, на которых основывается эстетика Лосева и которые, по глубокому убеждению русского мыслителя, не пустые абстракции, но наполненные жизнью понятия. Ее системообразующим принципом, как мы убедились, является выражение.

Подчеркну, что речь пока идет у Лосева не о собственно эстетическом или художественном выражении, но о его более общих основаниях, о выражении вообще. Понятие выражения, которое входит в лосевское определение предмета эстетики, обладает своей спецификой, которая, однако, не исключает всего того, что говорится о выражении вообще, но полностью включает его. Поэтому следует обратить внимание еще на одну группу определений выражения, в которых подчеркнуто тождество выражения с формой и показан его символический характер.

"Выражение, или форма, есть смысл, предполагающий иное вне себя, соотнесененный с иным, которое его окружает" (12), т.е. выражение (или форма) означает здесь, что данная вещь наделена смыслом чего-то иного, имеющего бытие вне и независимо от нее.

Далее Лосев подчеркивает в выражении его становящийся характер: "Выражение, или форма, сущности есть становящаяся в ином сущность, неизменно струящаяся своими смысловыми энергиями", и одновременно оно – "твердо очерченный лик сущности, в котором отождествлен логический смысл с его алогической явленностью и данностью. Говоря вообще, выражение есть символ" (13). Сущность выражения сводится, по Лосеву, к воплощению ("принципиальному или фактическому") смысла, или эйдоса (т.е. "логического"), в инобытийной сфере (т.е. в алогическом). Отсюда и следует общий символический характер выражения, что подробно разъясняется Лосевым. "Выражение, или форма, – пишет он, – есть

сделанность, отработанность, данность логического средствами алогического. В выражении нет ничего, кроме смысла, но этот смысл дан алогически. И нет тут ничего, кроме алогически-материального, но это последнее имеет здесь природу чистого смысла. Отсюда – символическая природа всякого выражения” (17).

Проведя большую логическую работу по определению выражения и осмыслению всех его аспектов, как внутренних, так и внешних установив тождество выражения с формой и его символическую природу, Лосев переходит к изучению того выражения, которое относится уже к собственно эстетической сфере. Он называет его *художественным выражением* или *художественной формой*.

Алексей Федорович дает сразу две развернутые дефиниции этого типа выражения, а затем с помощью системы диалектических антиномий (“антиномики”) раскрывает содержание самого понятия, или, как пишет сам Лосев, дает “феноменолого-диалектическое раскрытие этой формулы” (37), чему фактически посвящена основная (и большая) часть “Диалектики художественной формы”. Здесь, конечно, нет никакой возможности даже перечислить все аспекты художественного выражения, которые подвергает подробнейшему анализу Лосев. При этом емкость и глубина лосевских формулировок таковы, что их пересказ мог бы занять значительно больше места, чем сама книга нашего крупнейшего эстетика. Поэтому человек, дерзнувший объяснять другому теорию Лосева, попадает в очень тяжелое положение. Лосева, особенно раннего, необходимо читать самого и читать всем, кто собирается заниматься или уже занимается эстетикой. С ним можно не соглашаться в целом или в частностях; с ним можно (хотя и трудно) полемизировать, но не учиться у Лосева, не знать Лосева специалистам в области эстетики сегодня нельзя! Лосев – наша отечественная классика, школа эстетической мысли.

Теперь я приведу одно из лосевских определений художественного выражения и кратко его объяснение специфики художественного. Этого будет достаточно для уяснения того, насколько значима теория Лосева для современной эстетики и как мало она нам еще известна.

Итак, главное определение Лосева: “Художественное выражение, или форма, есть то выражение, которое выражает данную предметность целиком и в абсолютной адекватии, так что в выраженном не больше и не меньше смысла, чем в выражаемом. Художественная форма рождается тогда, когда в предъявляемой смысловой предметности все понятно и осознано так, как того требует она сама. Художественная форма есть такая форма, которая дана как цельный миф, цельно и адекватно понимаемый. Это – вне-смысловая инаковость, адекватно воспроизводящая ту или иную смысловую предметность. Это – инаковость, родившая целостный миф. Это – такая алогическая инаковость смысла, для понимания которой не надо сводить ее на первоначально данный отвлеченный смысл. И это такой смысл, который понимается сам по себе, без сведения его на его внешнюю алогическую данность. Художественное в форме есть принципиальное равновесие логической и алогической стихии” (36).

Всеобъемлющий характер этого определения таков, что оно охватывает практически все многообразие конкретных форм художественной культуры, что хорошо сознавал и сам Лосев. «Самая рьяная “беспредметная” живопись, – писал он не без внутреннего удовлетворения, – подпадает под вышеформулированное понятие художественной формы» (37). Алексей Федорович не был апологетом этой живописи, но он принимал ее как реальный факт истории искусства и, разрабатывал свою эстетику, как настоящий ученый, не считал возможным игнорировать его.

Для нас знаменательно сегодня, что теория искусства его старшего современника, родоначальника и крупнейшего представителя “беспредметной” живописи В.В. Кандинского, изложенная в трактате “О духовном в искусстве” (1912), во многом была созвучна идеям Лосева и, конечно, не прошла мимо его внимания.

Вернемся, однако, к приведенному выше определению. В нем выделяются как минимум три главные характеристики художественного выражения (или формы): целостность, самодостаточность и адекватность. Смысловая предметность выражается здесь не как-нибудь частично (не условно, не схематически, не какой-то своей частью и т.п.), а именно целиком, во всей ее полноте и глубине. Художественная форма фактически не отсылает (как условный знак) созерцающего к этой предметности, но содержит ее в себе всю целиком и полностью. И в этом смысле она самодостаточна. И более того, она адекватна выражаемой смысловой предметности, т.е. алогическая (внесмысловая, материальная) стихия оказывается в равновесии с этой смысловой предметностью.

В этом, а точнее, в так называемой “антиномии адекватии” усматривал Лосев специфику эстетического, или, как он называл, “специфика художественности”.

Во всякой смысловой предметности, считал Алексей Федорович, в потенции содержится уже ее “адекватная выраженность”, которую он называл “первообразом” (65)<sup>11</sup>. В процессе создания или восприятия произведения искусства происходит постоянное сравнение конкретной художественной формы с этим “первообразом”, который, однако, не существует нигде, кроме как в самой художественной форме, и который, собственно, и является целью произведения искусства.

Здесь Лосев подходит фактически к сущности искусства как эстетического феномена – к раскрытию глубинной диалектики художественного творчества (и восприятия) – диалектики образа и первообраза. “Художник творит форму, но форма сама творит свой первообраз. Художник творит что-то одно определенное, а выходит – две сферы бытия сразу, ибо творимое им нечто есть как раз тождество двух сфер бытия, образа и первообраза одновременно” (67). Переведя эту мысль на более привычную нашей современной эстетике терминологию и рискуя впасть в упрощенчество, все-таки можно, на мой взгляд, сказать, что у Лосева речь здесь идет о материализованной, или объектированной, стороне произведения искусства (образ) и о его духовном содержании (первообраз), которое, собственно, и возникает только в неразрывной связи с

конкретной, материальной художественной формой и имеет реальное бытие только в ней.

Вводя свое (приведенное выше) определение художественной формы, Лосев считал, что оно должно заменить традиционное "абстрактно-метафизическое" учение о "воплощении идеального в реальном" (36), т.е. он категорически возражал против метафизической теории, утверждавшей, что сначала-де в голове художника возникает первообраз (содержание) будущего произведения, а затем он (оно) получает художественное оформление (воплощение). В своей "антиномии адеквации" Лосев убедительно показал, что "спецификам художественности" состоит как раз в том, что никакого первообраза до произведения искусства (как и после него) не существует. "Искусство сразу – и образ и первообраз. Оно такой первообраз, которому не предстоит никакого иного образа, где бы он отражался, но этот образ есть он сам, этот первообраз. И оно – такой образ, такое отображение, за которым не стоит решительно никакого первообраза, отображением которого он бы являлся, но это отображение имеет самого себя своим первообразом, являясь сразу и отраженным первообразом и отображающим отображением. В этой самоадекватности, самодостоверности – основа художественной формы" (67)<sup>12</sup>.

Кажется, более ясно и глубоко о сущности искусства уже и не скажешь. Однако Лосев продолжает развивать свое понимание еще целым рядом антиномий. Здесь нет возможности останавливаться на всех, но и нельзя хотя бы не указать на некоторые, имеющие отношение к нашей теме.

Это прежде всего антиномия "сознательно-бессознательного". Суть ее сводится к тому, что художественная форма есть синтез "иррациональной стихии бессознательной первообразности", клокочущей где-то в глубинах внутреннего мира художника или вне его, и "ясного и даже ослепительного света сознания", участвующего в творческом акте и находящего воплощение в кристальной ясности и разумности созданных художественных форм. "И, созерцая этот художественный космос (т.е., произведения искусства. – В.Б.), нет возможности отвлечься ни от темных бессознательных глубин хаоса, творящего всю эту блестящую, солнечную образность, ни от сознательной закономерности, упорядоченности и гармонии, без которой самый хаос остался бы или совсем непознанным или неплодотворным" (69). На диалектике сознательного и бессознательного, считает Лосев, и основывается всякое искусство, всякая художественная форма. "Если кто-нибудь действительно удивится, – резюмирует автор "Диалектики художественной формы", – как это реально возможно бессознательное сознание или сознательная бессознательность, тот пусть прочитает или прослушает любое произведение слова или звука" (70).

Далее я только назову антиномии "свободы-необходимости" и тождества субъекта и объекта в художественной форме, глубоко разработанные Лосевым, и несколько подробнее остановлюсь на антиномии "выразимости-невыразимости", которая непосредственно выводит худо-

жественную форму на уровень символа в рассмотренной выше системе выразительных уровней (как ступеней выражения).

Суть этой антиномии сводится к тому<sup>13</sup>, что первообраз, самовыражаясь в образе, постоянно остается невыразимым; искусство – это "невыразимая выразимость" и "выразимая невыразимость", и в этом, утверждает Лосев, его особая "сладость" (79). В этом же, с другой стороны, заключается и специфика символа, т.е. художественная форма – это и символическая форма. "Символ", – определяет здесь Лосев, – есть тождество выраженности и невыраженности адекватно воспроизведенного первообраза, данное как энергийно-смысловое излучение его самоутверждаемости. Еще короче можно сказать, что символ есть просто выражение, но с ударением на адекватности выражающего и на невыразимости выражаемого" (80).

Таким образом, художественное выражение – это выражение символического уровня. К нему Лосев относит всю сферу искусства, и оно входит главной составной частью в предмет эстетики как науки, определение которого было приведено в начале данной статьи.

#### ПРИМЕЧАНИЯ

<sup>12</sup>Haard A. Die Kunsttheorie Aleksej Losev: Grundzüge und Voraussetzungen // Лосев А.Ф. Диалектика художественной формы. М., 1927. Nachdruck A. Haard, M. Nagelmeister. München, 1983. S. XVI.

<sup>13</sup>Лосев А.Ф. Две необходимые предпосылки для построения истории эстетики до возникновения эстетики в качестве самостоятельной дисциплины // Эстетика и жизнь. М., 1979. Вып. 6. С. 223.

<sup>1</sup>Кроче Б. Эстетика как наука о выражении и как общая лингвистика. М., 1920. Ч. I. Теория. С. 11, 14.

<sup>2</sup>См.: Там же. С 17, 76 и др.

<sup>3</sup>Там же. С. 17–18.

<sup>4</sup>Там же. С. 160–161.

<sup>5</sup>Там же. С. 170.

<sup>6</sup>Haard A. Op. cit. S. XIX.

<sup>7</sup>Ссылки на страницы "Диалектики художественной формы" по изданию 1927 г. здесь и далее даются в скобках.

<sup>8</sup>Подробнее в другом месте Лосев определяет: "Смысл есть, стало быть, подвижной покой самотождественного различия, данный как сущее, или сущее, одиночество, данная как подвижной покой самотождественного различия. Это и есть эйдос существующего, или эйдос как сущее" (15).

<sup>9</sup>В другом месте А.Ф. Лосев пишет: "В чем же специфика художественного? Специфика заключается в адекватной выраженности смысла, или в адекватной соотнесенности смысла с вне-смысловым фоном. Назовем эту совершенную выражаемость смысла первообразом" (89).

<sup>10</sup>В более строгом виде "антиномия адеквации" формулируется у Лосева так: "Художественная форма есть творчески и энергично становящийся (ставший) первообраз себя самой, или образ, творящий себя самого в качестве своего первообраза, становящийся (ставший) своим первообразом" (67).

<sup>11</sup>В точной формулировке она звучит так: "Художественная форма есть энергично-подвижная выразимость себя как своего собственного невыразимого первообраза, или энергично-подвижная невыразимость себя как своего собственного выражимого первообраза: короче, художественная форма есть символ" (79).

# "ЗАКОН" И "АНТИНОМИЯ" В ГУМАНИТАРНЫХ НАУКАХ. ОТ ДЕКАРТА ДО ФЛОRENСКОГО И ЛОСЕВА

Ю.С. Степанов

1

В разнообразных понятиях закона, которые мы собираемся проследить на протяжении нескольких столетий, пропасть некая непрерывная внутренняя линия, некая ариаднина нить. Ее целесообразно показать с самого начала. Мы сделаем это с помощью примера.

Положим, мы задаем себе вопрос о сумме углов треугольника. Из евклидовой геометрии известно, что "сумма углов всякого треугольника равна  $180^\circ$  или двум прямым углам". Это положение является законом, связанным со всей системой постулатов евклидовой геометрии. Во всяком же материальном, наблюдаемом треугольнике результаты измерения углов и их суммирования всякий раз будут давать лишь приближенные результаты, как угодно близко подходящие к  $180^\circ$ , но никогда не совпадающие с этим числом вполне – в силу неизменной погрешности всякого измерения. Но процесс измерений также имеет свои законы. Можно представить серию измерений, при которых величина  $180^\circ$  будет как бы "минимальным" пределом измерений, т.е. тем пределом, к которому стремятся наши измерения при их последовательном уточнении от некоторой более грубой, приближенной суммы, превосходящей  $180^\circ$ . Можно представить себе другую серию измерений, при которых величина  $180^\circ$  будет как бы "максимальным" пределом измерений, т.е. величиной, к которой стремятся измерения, первоначально более грубые, не достигающие  $180^\circ$ . Между первой и второй сериями измерений, каждая из которых совершается в определенном порядке, т.е. по определенному закону, возникнут отношения столкновения законов – отношения антиномии.

Мы увидим ниже, что сказанное является простой моделью антиномии, как ее понимал П.А.Флоренский, а возможно, и всякой антиномии вообще.

Но как определить отношение реально наблюдаемых результатов измерений к положению евклидовой геометрии, утверждающему, что сумма углов треугольника всегда равна  $180^\circ$ ? Очевидно, что здесь никак не может идти речь об антиномии. Это отношение иного рода, как иного рода и само понятие закона в геометрии. Закон в этом смысле был предметом постоянных размышлений А.Ф. Лосева.

Итак, мы назвали компоненты, которые – в различных комбинациях и при различном осмыслении их авторами – будут неизменно возникать в связи с понятиями закона в гуманитарных науках. Ариаднина нить указана.

2

У А.Ф. Лосева понятие "закон" настолько четко очерчено, настолько близко к "модельному", что мы вынесем его из исторической последовательности и поместим на первое место.

В работах А.Ф. Лосева это понятие наиболее четко формулируется в связи с учением о фонеме. "Отдельный звук и есть он сам и не есть он сам..." – пишет А.Ф. – Каждый звук речи буквально тонет в процессе живого потока речи, и тонет настолько, что мы даже не обращаем на него никакого внимания и даже никак его не фиксируем... Все звуки речи тонут в едином континууме речи и сливаются в нераздельное целое. Это – то, что в диалектике называется единством противоположностей"<sup>1</sup>. Фонема же "есть тот или иной фиксированный момент в единораздельной текучести звуков"<sup>2</sup>. И дальше А.Ф. дает целый ряд взаимосвязанных понятий, синонимов, также приложимых к фонеме: фонема есть логический конструкт, конструктивная сущность звука, "принцип", "метод", "закон". Два последних термина, заключает А.Ф., пожалуй, богаче термина "принцип", так как указывают на самый способ перехода от звука к фонеме и от фонемы к звуку"<sup>3</sup>.

Понятие фонемы как закона подобно понятию числа. Каждый человек может считать и тем самым может обозревать определенный отрезок натурального ряда чисел. Ученые математики могут идти гораздо дальше и исследовать законы, связывающие числа, – в математической теории чисел. Но сами числа существуют независимо от счета и от познания их в теории чисел. По существу, это платоновский взгляд на числа. И, "вероятно, платонизм – это тот взгляд, – пишет математик Х. Карри, – которого более или менее подсознательно придерживается большинство математиков, не занимающихся специальными вопросами обоснования (математики)"<sup>4</sup>.

Кажется очень вероятным, что представления А.Ф. Лосева о фонеме, отражающие научную лингвистическую фонологию XX в., имели и другой, более отдаленный источник – античную диалектику числа. Во всяком случае, некоторые формулировки в книге А.Ф. Лосева "Диалектика числа у Плотина" (1928) обнаруживают прямой параллелизм с определениями фонемы (1962). Излагая в названной книге содержание трактата Плотина "О числах", А.Ф. пишет: "Первая часть, обнимающая главы 2–6, трактует о том, что не есть число. А именно: а) оно не есть нечто беспределное и бесформенное (2 гл.), ибо самая беспределность мыслима только в связи с эйдосом (3 гл.); б) оно не есть просто чувственная вещь, но нечто сущее (4 гл.); в) оно не есть нечто субъективно-психическое (6 гл.); д) но и в сфере сущего оно – не просто спутник чего-нибудь другого, но существует само по себе (5 гл.)"<sup>5</sup>. В другом месте А.Ф. Лосев указывает на традицию: "Прокл договаривает Плотина и завершает его"<sup>6</sup>.

Вполне очевидно, что и сам А.Ф. Лосев в своем понимании "закона как конструктивной сущности", стоящей над рядом наблюдаемых явлений, развивает определенную античную традицию. И это – еще одно основание для того, чтобы в выстраиваемой нами последовательности поставить его на первое место.

3

В эллинском мире в той семантической сфере, которая для нас покрывается понятием "закон", противопоставлялись понятия λόγος, с одной стороны, и νόμος и θεόνομος – с другой. На противопоставлении

последней пары "логосу" мы не будем сейчас задерживаться, но оппозиция терминов внутри нее прямо относится к нашей теме. Термин ὁ θεός означает древнее установление, освященное давностью и обычно не писанное, вообще – незаписываемое, священный закон, закон, установленный богами. Термин ὁ νόμος означает обычай, закон, установленный людьми для самих себя, писанный закон; часто – закон, или, сказали бы мы теперь, законодательное установление, имеющее автора.

Однако отношение между обоими терминами эластично. Так, θεός иногда означал законы Дракона, а νόμος – законы Солона, хотя последний сам, как автор, называет свои установления θεοῖς. Применительно к νόμος часто употребляются определения, относящиеся к записи – "записанный" или, напротив, "незаписанный" (но это не то же, что в принципе незаписываемый θεός).

В этом противопоставлении закона, в принципе записываемого, хотя и не обязательно действительно записанного, и закона как в принципе незаписываемого, неписаного священного установления уже скрыто в зародыше различие закона как "конструктивной сущности", с одной стороны, и закона, относящегося к миру наблюдаемых фактов – с другой.

И это положение терминов довольно типично для древнегреческого языка и греческой культуры, где философские оппозиции терминов часто как бы контурно намечены уже обиходным языком.

Основное различие терминов, наметившееся в древнегреческом языке, отразилось и в новых европейских языках. Во Франции XVII и XVIII вв. (как мы подробнее увидим ниже) различаются, с одной стороны, *lois naturelles*, или *lois de la nature*, – термин, относимый не только к "законам природы", но и к "принципам справедливости", *principes de justice*, которые извечно царят между людьми независимо от всех писанных законов; с другой стороны, *lois positives* – "писаные законы, законы, установленные людьми". Сходное различие зафиксировано в церковнославянском и русском языках XVIII– начала XIX в.

Применимо ли к этому противопоставлению понятие "антиномия"? Никоим образом. Как указывает сама греческая форма этого термина, он относится только к противоречию между писанными законами или к противоречию внутри одного писаного закона, к двусмысленности в нем; а также с появлением глагола ἀντιθέω, =έσται ("придерживаться противоположных мнений") – к столкновению мнений (ср. в словаре Лидделла-Скотта-Джонса<sup>8</sup>). Это обстоятельство, к сожалению, осталось не замеченным П.А.Флоренским, несомненно, в силу его общей концепции (см. ниже).

Напротив, философский словарь А. Лаланда фиксирует его очень точно: "Антиномия – в юриспруденции и теологии: конфликт между двумя законами или принципами в их практическом применении к какому-либо конкретному случаю" (разрядка моя. – Ю.С.).<sup>9</sup>

#### 4

Понятие закона у Декарта должно быть поставлено в связь с тем обстоятельством, что Декарт, согласно современным представлениям, способствовал превращению рационализма из теории в метод<sup>10</sup>.

Поэтому на превый план необходимо выдвинуть научную программу Декарта, а в ней – способ повторения научной теории.

Поскольку в философии Декарта постулируется резкий разрыв между субстанциями – "мыслящей" и "протяженной" (т. е., говоря тезисно и огрубленно, между мышлением и материальным миром), то наука, согласно Декарту, состоит, по существу, в том, чтобы конструировать непротиворечивые системы идей, принадлежащих "мыслящей субстанции", относительно "протяженной субстанции", природы. Такие системы идей мы бы назвали с современной точки зрения "моделями". В сущности, с Декарта начинается "эпоха моделей", эпоха "конструктивизма" в науке. Здесь уже заключен мощный импульс к развитию позитивистского подхода к научному познанию. На эти истоки позитивистских научных программ Нового времени обращалось, по-видимому, мало внимания сравнительно с общепринятой филиацией идей от английского эмпиризма к позитивизму.

Декарт первый начал создавать такие модели: он конструировал воображаемый мир, где из воображаемых заданных свойств проис текают те самые следствия, которые наблюдаются в действительном мире. "Позвольте теперь вашему мышлению, – пишет Декарт в "Трактате о свете" (1630–1633 гг.), – покинуть на некоторое время пределы этого мира и посмотрите на другой, совершенно новый, который я заставлю родиться в вашем присутствии во воображаемых пространствах..."<sup>11</sup> "Я не ставлю себе задачей, подобно им (прежним философам. – Ю.С.), объяснить вещи, на самом деле существующие в действительном мире. Я просто воображаю для собственного удовольствия такой мир, в котором нет ничего, что не были бы способны понять самые грубые умы. А этот мир может быть создан так, как я это вообразил"<sup>12</sup>.

Здесь же Декарт формулирует свое понимание закона: "Прежде всего под природой я отнюдь не подразумеваю какой-нибудь богини или иной фантастической силы. Я пользуюсь этим словом для обозначения самой материи, поскольку я рассматриваю ее со всеми свойственными ей качествами в их совокупности и при условии, что бог сохраняет все сотворенное им в том же самом виде. Из одного того, что бог продолжает сохранять материю в одном и том же виде, следует с необходимостью то, что должны существовать известные изменения в ее частях. Изменения эти, как мне кажется, нельзя приписать непосредственно действию бога, ибо это последствие неизменно. Поэтому я приписываю их природе. Правила, по которым совершаются эти изменения, я и называю законами природы"<sup>13</sup>.

Правда, здесь у Декарта нет речи о применении этого понятия закона к гуманитарной сфере. Но такой перенос совершился, по-видимому, через промежуточное звено – через понятие независимости закона природы от воли бога – на область морали. Уподобление морального закона законам природы мы находим у С. Кларка и у Ш.-Л. Монтескье (см. ниже).

О понятии антиномии у Декарта, в сущности, не может быть речи, ведь противоречия друг другу законы, если допустить, что таковые окажутся, будут формулироваться в рамках различных воображаемых теорети-

ческих миров (как сказали бы теперь – моделей): один закон в одном, другой в другом мире. Они никогда не смогут прийти в противоречие, поскольку никогда не могут быть применены одновременно к одному и тому же наблюдаемому явлению.

## 5

Ближайшим образом в гуманитарной сфере до Кларка и Монтескье научная программа Декарта и его понятие закона своеобразно преломились в логико-грамматической концепции Пор-Рояля и С.Ш. Дю Марсэ.

Согласно "Всеобщей и рациональной грамматике Пор-Рояля" (1660), в языке имеются как бы два слоя: высший, логически упорядоченный, ясный и доступный разумному анализу; собственно, этот слой и есть сама мысль, которая выражается в языке; низший слой – это языковые выражения, логически не упорядоченные, противоречивые, управляемые лишь "обычаем" (*l'usage*), а зачастую подверженные моде и капризам вкуса говорящих и особенно пишущих. Но и этот слой, обиходный язык, капризное употребление, "обычай" требуют рационального – грамматического объяснения. Собственно говоря, утверждают авторы "Грамматики Пор-Рояля", грамматисты всегда этим и занимались, но не всегда достаточно успешно. Авторы Пор-Рояля пытаются дать другие правила, иные объяснения. Но тем самым у одного и того же явления может оказаться несколько объясняющих его правил в грамматике. Каждое правило является, таким образом, лишь более или менее успешной гипотезой, а прогресс грамматической науки состоит в том, чтобы формулировать все более и более удачные правила (гипотезы).

Таким образом, перед нами языковедческий аналог научной программы Декарта – ее первый пункт: конструирование гипотез для объяснения реально наблюдаемых фактов.

Это положение более определенно развил С.Ш.Дю Марсэ (1676–1756). В своей книге "Логика и принципы грамматики" (опубликована в 1741 г.) он писал: «Грамматика подчиняется двум видам принципов. Одни представляют неизменную истину и всеобщий обычай; они той же природы, что и сама мысль, и следуют ее анализу, являясь лишь его результатом. Другие – содержат лишь гипотетическую истину, зависящую от свободных и переменных соглашений; они представляют обычай лишь того или иного народа, который свободно принял их, не потеряв, однако, тем самым права изменить их или отказаться от них, когда обычай этого народа сочтет нужным изменить их или запретить. Первые составляют "Всеобщую грамматику", вторые являются предметом различных "Частных грамматик"»<sup>14</sup>.

Естественно, что в такой системе взглядов есть место и для антиномий, и для закона. Антиномичными, противоречащими друг другу могут оказаться правила разных частных грамматик одного языка (когда их по-разному формулируют разные грамматисты) и тем более грамматики одного языка в отношении к грамматикам другого языка, а именно в тех

частях грамматик, где формулируются правила о частных "обычаях" каждого из языков. "Грамматика Пор-Рояля" полна таких сопоставлений: какое-либо правило латыни противоречит соответствующему правилу французского языка, правило этого последнего – правилу итальянского и т. п.

В логическом слое языка царствует Закон, не знающий никаких антиномий. Это опять-таки более четко, чем авторы Пор-Рояля, выразил через несколько десятилетий Дю Марсэ: всеобщая грамматика есть наука, поскольку имеет своим предметом лишь чисто теоретические рассуждения о неизменных и всеобщих принципах речи; грамматическая наука предшествует (*est antérieure*) всем языкам, поскольку ее принципы – это вечные истины и они предполагают лишь возможность языков. Частная грамматика, напротив, следует (*est postérieure*) за языками, которые должны существовать, прежде чем их можно будет описать в грамматике ("Логика и принципы грамматики"). (Ср. с этим утверждением действительное положение дел в современной науке об искусственных, "плановых" языках, в интерлингвистике, где различаются "априорные" и "апостериорные" языки.)

Принципы Дю Марсэ легли в основу грамматической концепции Энциклопедистов и всей последующей французской логико-грамматической традиции конца XVIII – начала XIX в.

## 6

Понятие закона в области морали и наук о морали в XVII и XVIII вв. в конечном счете тоже связано с научной программой Декарта. Уже А.Арно (один из авторов и "Грамматики" и "Логики" Пор-Рояля) в своих возражениях Декарту (они были включены Декартом в издание "Метафизических размышлений" под названием "Четвертые возражения") писал: "Когда он (Декарт) объясняет причину заблуждения, он имеет в виду главным образом заблуждение, происходящее в различении истинного и ложного, а не заблуждение в отношении добра и зла. Этого достаточно для замысла и целей автора, однако же это же рассуждение о причинах ошибок вызовет большие возражения, если принимать его применительно к поискам добра и его отличии от зла"<sup>15</sup>. Арно предлагает оставить рассуждение Декарта только применительно к "вещам, относящимся к науке и подпадающим под ведение нашего рассудка", а не к тем предметам, которые относятся к области веры и к жизненным поступкам людей.

Тем не менее, как мы уже отметили выше, очень скоро понятию закона природы у Декарта был отыскан аналог в сфере морали. Так, у английского философа и теолога Самуэля Кларка (1675–1729) мы находим формулировку, которая утверждает независимость морального закона от Бога, подобно тому как ранее Декарт (например, в "Трактате о свете") утверждал независимость закона природы от воли Бога. Кларк пишет: "...вечные требования морали, которые по природе людей являются для них действительно и всегда обязательными, таковыми же являются также и в силу воли Бога и его незыблемого закона..."<sup>16</sup> Конечно, у Кларка идет речь о параллелизме между "вечными требованиями

морали” и “незыблемым законом Бога”. Но такой параллелизм тождествен независимости.

Монтескье в трактате “О духе законов” (1748) так формулирует общее понятие закона: “Закон вообще есть человеческий разум, постольку поскольку он управляет всеми народами земли; политические и гражданские законы каждой нации должны быть поэтому лишь частными случаями применения этого человеческого разума”<sup>17</sup>. Эта формулировка почти тождественна понятию закона в концепции Пор-Рояля-Дю Марсэ. Однако существенное отличие заключается в отношении к “обычаю”. Монтескье уже распространил понятие закона от общечеловеческих законов на частные “обычаи” каждого народа, в то время как у Дю Марсэ и еще более у авторов Пор-Рояля последние подчиняются лишь частным закономерностям.

Законы, по Монтескье, связаны с природой страны, с ее климатом, почвой, образом жизни народа, религией, бытом, численностью населения и т. д.; законы соотносительны друг с другом, со своим источником и законодателем, со своим объектом. “Я буду рассматривать, – говорит Монтескье, – все эти отношения; в совокупности они и составляют то, что называется духом законов... Я рассматриваю не законы, а дух законов, который заключается в различном отношении законов к этим различным вещам” (Там же). Таким образом, в понятие закона введено понятие отношения.

## 7

Огюст Конт (1798–1857) в 4-м томе своего “Курса позитивной философии” прямо указывает на Монтескье как на своего предшественника. Заслугу Монтескье Конт видит в замечательном, по его словам, синтезе двух понятий закона – закона естественного и закона социального. Веком раньше научная мысль получила мощный импульс от соединения гигантских работ Декарта, Галилея, Кеплера и Ньютона. “Но эта неоспоримая филиация идей никоим образом не должна затмить оригинальность концепции Монтескье... Именно в таких фундаментальных расширениях и состоит прогресс нашего знания”<sup>18</sup>. Упомянутый 4-й том О. Конта содержит “Догматическую часть социальной философии”, в которой О. Конт развивает базовые – для него – понятия позитивной социологии. Базовый принцип этой науки заключается, по Конту, в том, “чтобы всегда рассматривать социальные явления как неизбежно подчиненные подлинно естественным законам (*à de véritables lois naturelles*), последовательно обусловливающим рациональное предвидение”<sup>19</sup>. С этой целью необходимо прежде всего распространить на область социальных явлений то научное, по Конту, противопоставление, которое он последовательно проводит по всем частям своей “Позитивной философии”, начиная с философии биологии, а именно противопоставление статики (*l'état statique*) и динамики (*l'état dynamique*) каждого сюжета позитивной науки. “В социологии подобное противопоставление, – продолжает О. Конт, – должно проводиться подобным же образом и не менее резко: применительно к каждому сюжету изучения следует ради-

тельно различать, с одной стороны, фундаментальное исследование условий существования общества и, с другой, исследование законов его непрерывного движения... В соответствии с этим социальная физика разделяется на две основные науки, получающие примерные наименования социальной статики и социальной динамики. Они не менее различны между собой, чем различны, к примеру, анатомия и физиология отдельного организма”<sup>20</sup>.

Далее О. Конт добавляет, что понятие социальной статики связывается с идеей упорядоченного расположения, порядка. Он говорит даже о “теории порядка” (*théorie positive de l'ordre*). Понятие же социальной динамики связывается с идеей развития и “теорией социального прогресса” (*théorie positive du progrès social*), причем последний не обязательно должен пониматься в смысле абсолютного улучшения общества<sup>21</sup>.

Таким образом, вместе с резким противопоставлением социальной статики и социальной динамики фактически введено понятие двух типов законов и, следовательно, антиномии. Однако сам О. Конт введенное им различие как антиномичное, по-видимому, не осознавал и термина “антиномия” в этой связи не употреблял. Напротив, как доминирующий принцип социологии он склонен рассматривать понятие социальной гармонии, социальной солидарности различных социальных явлений, не исключая и социальных действий личностей, правителей, властей и т. д. По мнению О. Конта, социальные изменения остаются всегда подчиненными фундаментальным законам, либо статистическим, либо динамическим, управляющим постоянной гармонией различных социальных элементов и плавной (*continue*) филиацией их изменений. “Не может быть такого возмущающего воздействия, происходящего или извне, или из человеческого фактора, которое могло бы заставить сосуществовать в реальном социальном мире антипатические друг другу элементы (*des éléments antipathiques*), ни тем более изменить подлинные естественные законы развития человечества”<sup>22</sup>. “Антипатические”, а по существу это и есть “антиномические”, элементы О. Конт относит лишь к уровню проявления глубинного социального – а он же и естественный – закона. Последний же един и неизменен.

Здесь О. Конт и А.Ф. Лосев, рассуждающие применительно к разному материалу, фактически едины. Вернемся еще раз к нашему первому примеру – к понятию фонемы. Разброс реальных модификаций каждой фонемы, т. е. ее проявлений в речи, может быть очень велик, но сама фонема как “конструктивная сущность”, как “закон” этих модификаций едина и неизменна: она задает границы всех возможных модификаций. Это понимание фонемы реально используется в лингвистических исследованиях (в частности, автор этих строк подвел под него один из путей установления фонем в описании языка<sup>23</sup>).

О. Конт удивительно близок к такому пониманию вариаций, или модификаций, и их основания – закона. “Следует заметить, чтобы не допустить преувеличений, что эти необходимые отношения между различными социальными явлениями не могут быть, в силу самой их природы, столь простыми и точными, чтобы результаты наблюдений всегда

могли быть сведены к одному-единственному способу взаимной координации. Подобный взгляд, заведомо узкий уже для биологии, был бы в особенности противен гораздо более сложной природе социологических исследований. Вместе с тем очевидно, что точная общая оценка подобных границарьования, нормального и даже аномального, составляет (по крайней мере в той же мере, как это делается в анатомии отдельного организма) обязательный компонент всякой теории социальной статики, без которого косвенные наблюдения часто приводили бы к ошибкам”<sup>24</sup>.

## 8

Фердинанд де Соссюр (1857–1913), реформатор современной лингвистики и один из основоположников структурализма в гуманитарных науках, чрезвычайно близок к О. Конту как раз в слабейшей части контовского учения. Эта близость, впрочем, самим Ф. де Соссюром, вероятно, сознательно замалчивалась, а последующими исследователями, кажется, вообще не замечалась.

Как известно, единого понятия закона у де Соссюра нет, а постулируется применительно к языку (а у последователей – применительно и к другим социальным явлениям) наличие двух типов законов. Закон, относящийся к изменению языка во времени, к языковой динамике, императивен, но не всеобщ. Поскольку в работах де Соссюра в соответствии с общими интересами лингвистов той эпохи речь шла главным образом о “звуковых законах”, то этим и можно проиллюстрировать понятие диахронического закона первого типа законов. В одно определенное время на одной определенной территории в пределах одного какого-либо диалекта (или целого языка) определенный звукотип, встречающийся в определенной позиции в разных словах, подвергается одинаковым преобразованиям в другой звукотип, причем – в данных условиях – это изменение не знает ни ограничений, ни отклонений. В этом смысле “звуковой закон”, и вообще закон диахронический, императивен. Однако, через некоторое время (обычно исчисляемое десятилетиями) этот закон здесь перестает действовать. Тем более он может не действовать в соседнем, даже родственном диалекте, в другом, даже родственном, языке. В этом смысле диахронический закон не всеобщ.

Закон другого типа, относящийся к устройству языка в данное время, закон синхронный, или закон языковой статики, напротив, всеобщ, но не императивен. Он просто констатирует определенные всеобщие – для данного языка в данное время – закономерности соотношения элементов. Законом он может быть назван не более, – говорит де Соссюр, – чем, например, констатация, что в данном саду все деревья посажены косыми рядами. В этом смысле синхронный закон всеобщ. Но он не императивен: он не имеет никакой “силы” воспрепятствовать изменениям, например, пересадке, деревьев в саду или вступлению “в силу” диахронического звукового закона.

Полный параллелизм с учением О. Конта о разделении социологии на

науку о социальной статике (у де Соссюра – синхронию) и науку о социальной динамике (у де Соссюра – диахронию) очевиден. Однако в отличии от О. Конта, который не рассматривает соотношение законов статики и законов динамики как антиномию, просто умалчивает о природе их соотношений, но оставляет основание думать, что те и другие подчиняются высшему, естественному закону “социальной солидарности (элементов), или гармонии”, Ф. де Соссюр прямо постулирует различие между диахроническим и синхронным законом как резчайшую антиномию. При этом у де Соссюра уже нельзя различить, проявляются ли в антиномии законов объективные диалектические противоречия языка или взаимоисключающие точки зрения на язык – “антиномии познания”. Современная критика установила, что имеет место скорее второе, но оба взгляда у самого Ф. де Соссюра плохо различаются.

Концепцию Ф. де Соссюра в отношении понятия “закон” нельзя расценить как кризисную.

## 9

В “пунктирной” линии понятий “закон” и “антиномия”, которую мы стараемся здесь прочертить: Декарт – Пор-Рояль – Дю Марсэ – Монтескье – Конт – де Соссюр, имеются, помимо названных, и общеизвестные, детально изученные звенья: Кант – Гегель – Гумбольдт, которые именно поэтому мы здесь пропускаем (идеи Гегеля мы кратко коснемся ниже). Напротив, важнейшим и малоисследованным звеном оказываются относящиеся сюда идеи П.А.Флоренского, непосредственно смыкающиеся с некоторыми понятиями О.Конта и Ф.де Соссюра.

## 10

Отец Павел Флоренский (Павел Александрович Флоренский, 1882 – 1937) явился создателем одного из крупнейших учений в русской философии – так называемой “конкретной метафизики”. Близкое, с одной стороны, к философскимисканиям русского символизма, к православию и к системе Вл. Соловьева, это учение, с другой стороны, тесно примыкало к идеям западноевропейского структурализма. В замечательной статье о П.А. Флоренском, к которой мы отсылаем читателя, С.С. Хоружий говорит: “Бессспорно, что конкретная метафизика есть самый последовательный символизм. ... Однако можно уточнить, что в целом ряде моментов символизм этот, не переставая быть символизмом, развивается в сторону структурализма и приобретает существенную и многостороннюю близость с ним. Из его многочисленных характерно структуралистских черт можно, скажем отметить, что в нем определенно намечается переход от символов вообще к элементарным символам, парадигмам, а с ними, очевидно, и к семиотике; что он, подобно структурализму, имеет стойкую тягу и интерес к архаическому мышлению и магическому типу религиозности; что антиномия у Флоренского понимается весьма родственно бинарной оппозиции в структурализме; и наконец, как конкретная метафизика, так и структурализм отбрасывают традиционный

стереотип построения философской системы и вырастают, как пучок ветвей, идущих в различные конкретные сферы знания”<sup>25</sup>.

Целый ряд конкретных тем сближает искания П.А. Флоренского с идеями, выделенными нами выше. Прежде всего резкое противопоставление статической и динамической картин бытия, что можно непосредственно сравнить с соответствующими противопоставлениями у О. Канта и Ф. де Соссюра. При этом сам П.А. Флоренский определенно склоняется к статическому представлению и, по наблюдению С.С. Хоружего, “философия Флоренского целиком находится в рамках статической картины бытия”<sup>26</sup>.

К этой же линии связей относится и понятие закона, или, точнее, главное для П.А. Флоренского понятие антиномии. Это одна из важных тем его магистерской диссертации “Столп и утверждение истины”, и ей же в другом плане посвящена специальная статья “Антиномия языка”, недавно опубликованная<sup>27</sup>.

Считается, что А.Ф. Лосев в некоторых отношениях (например, в трактовке религии и мифа) выступает учеником П.А. Флоренского. Но он, во всяком случае, не ученик П.А. Флоренского в понимании “закона”. На наш взгляд, лосевский “закон”, как мы пытались “пунктирно” прочертить выше, отражает непреходящую, магистральную линию европейской философии, в то время как “антиномия” Флоренского, как и “антиномии” де Соссюра, – ее временный кризис.

Между тем П.А. Флоренский принимает различие, сказали бы мы, “двух уровней бытия”: “...знание Истины делается знанием об Истине. Знание же об Истине есть истина”<sup>28</sup> (во втором случае, в частности, как истинное суждение, у Флоренского дается с маленькой буквы). По сокращенной формуле-пропорции Флоренского - Истина : Бог = истина : тварь (т. е. творение). Но, странным образом, он не применяет это различие к сфере понятия “закон”.

“Для рассудка, - пишет он, - истина есть противоречие, и это противоречие делается явным, лишь только истина получает словесную формулировку. Каждое из противоречащих предложений содержит в суждении истины, и поэтому наличие каждого из них доказуема с одинаковой степенью убедительности – с необходимостью. Тезис и антитезис вместе образуют выражение истины. Другими словами, истина есть антиномия и не может не быть таковою”<sup>29</sup>.

Прежде всего, П.А. Флоренский прилагает свой тезис к истинам веры. “Подвиг рассудка есть вера, т. е. само-отрешение. Акт само-отрешения рассудка и есть высказывание антиномии. Да и в самом деле, только антиномии и можно верить; всякое же суждение не-антиномичное просто признается или просто отвергается рассудком, ибо не превышает рубежа эгоистической обособленности его”<sup>30</sup>.

Но ряд других мест упомянутая выше статья “Антиномия языка” свидетельствуют, что П.А. Флоренский распространял свой взгляд и на область философствования, и на область науки, и на область языкового творчества.

Но почему понятие “закона” оказалось у Флоренского вытесненным

понятием “антиномии”? Причина лежит, по-видимому, в самом существе этого философии. Строение реальности, отмечает С.С. Хоружий, видится в этой философии иначе, чем в традиционном философском представлении. «Меняются и цели познания: если прежде принято было думать, что познание должно направляться к открытию неких отвлеченных “законов”, которые управляют разными сферами реальности, то исследование любой из областей реальности символической скорее стремится выявить некие фундаментальные, первичные символы, из которых складывается данная область»<sup>31</sup>.

Но отказ от понятия “закона, не знающего антиномий”, может иметь далеко идущие последствия.

## 11

Аналогии не только очевидны, они уходят гораздо дальше вглубь от простой очевидности.

Обратимся в этой связи к пропущенному нами ранее звену в нашей “пунктирной” цепочке рассуждений – к одному, связанному с “законом” понятию у Гегеля. (Тем самым мы как бы и не пропустили это звено, а лишь переставили ради композиции данной статьи.) Речь идет о диалектике единичного – особенного – всеобщего у Гегеля.

Лосевское понимание закона близко, и не просто близко, а более того – родственно названному понятию у Гегеля. Это становится наглядным, если указать еще одно, связующее – не исторически, а логически – звено: диалектику Ф. Шлейермакера (1768–1834).

“Как низшее понятие, – пишет Шлейермакер в своей “Диалектике”, – находит свое основание в высшем, а само в разнообразии ближайших определений чувственно-наглядно выявляет последнее, высшее же понятие есть продуктивное осознание множества низших, так и низшее бытие (*niedere Dasein*) есть чувственно наглядное выявление высшего, или его явление (*Erscheinung*), и в своей возможности основано только на высшем, высшее же есть продуктивное основание (*Grund*) по отношению ко множеству явлений”<sup>32</sup>. Это очень близко к лосевскому пониманию закона как конструктивной сущности, изложенному в начале (п. 2), и с другой стороны примыкает к гегелевской диалектике единичного – особенного – всеобщего.

Здесь нужно предостеречь от – высказанного в советской историко-философской литературе – понимания гегелевской диалектики в терминах логики классов. При таком понимании “всеобщим” будет свойство, присущее всем предметам данного класса (или – при другой в тех же рамках возможной трактовке – все предметы данного класса, как обладающие одним и тем же, общим для них свойством). “Особенным” будет свойство, присущее части предметов данного класса (или часть предметов этого класса, обладающая лишь им присущим свойством). “Единичным” будет свойство, присущее лишь одному предмету данного класса (или один предмет класса, обладающий лишь ему присущим свойством). Диалектика и взаимопередачи всеобщего – единичного выглядят при этом подобно либо как распространение какого-либо свойства с одного

предмета на все предметы данного класса, либо как обратный процесс – уменьшение числа предметов, отмеченных данным свойством<sup>33</sup>. При таком толковании утверждение Гегеля о том, что всеобщее включает в себя всю совокупность особенного и единичного, кажется "незаконным"<sup>34</sup>. Это толкование имеет неожиданные этические следствия: можно пожертвовать единичным (скажем, убить человека), чтобы сохранить всеобщее. Против такого понимания как бы протестует сам Гегель.

"В самом деле, в христианском мире нельзя истолковывать лицо как простую акциденцию божества, но как бесконечную цель в самой себе, так что здесь всеобщая цель, божественная справедливость, выражаясь в осуждении и оправдании, одновременно может проявиться в качестве чего-то имманентного, как вечная заинтересованность и жизнь самих отдельных людей. В этом божественном мире безоговорочно имеется в виду индивид: в государстве индивидом могут пожертвовать, чтобы спасти всеобщее, чтобы спасти государство, в отношении же бога и в царстве божием индивид сам по себе – самоцель"<sup>35</sup>.

Могут пожертвовать индивидом, чтобы спасти всеобщее в смысле колективности, государства, но этим путем нельзя спасти всеобщее в смысле человеческой сущности.

Таким образом, то понимание "закона" в гуманитарной сфере, к которому присоединился и которое блестяще выразил А.Ф. Лосев, обнаруживает еще одно достоинство: оно морально и оно влечет к милосердию.

#### ПРИМЕЧАНИЯ

<sup>1</sup>Лосев А.Ф. Введение в общую теорию языковых моделей. М., 1968. С. 71.

<sup>2</sup>Там же. С. 73.

<sup>3</sup>Там же. С. 76.

<sup>4</sup>Karri X. Основания математической логики. М., 1969. С. 27–28.

<sup>5</sup>Лосев А.Ф. Диалектика числа у Плотина: Пер. и коммент. трактата Плотина "О числах". М., 1928. С. 11.

<sup>6</sup>Там же. С. 108.

<sup>7</sup>Littré E. Dictionnaire de la langue française / Abrégé par A. Beaujean. P., 1958. Sub voce.

<sup>8</sup>A Greek-English lexicon / Comp. H.G. Liddell, R.Scott; Rev. and augm. throughout by H.S. Jones; With a suppl. Oxford, 1985. Sub. v.v.

<sup>9</sup>Lalande A. Vocabulaire technique et critique de la philosophie. P., 1972. P. 65.

<sup>10</sup>Гайденко П.П. Эволюция понятия науки (XVII–XVIII вв.) // Формирование научных программ нового времени. М., 1987. С. 139–200.

<sup>11</sup>Декарт Р. Трактат о свете // Декарт Р. Космогония: Два, трактата. М.; Л., 1934. С. 160.

<sup>12</sup>Там же. С. 165.

<sup>13</sup>Там же. С. 165–166.

<sup>14</sup>Цит. по: Bailly A. Notice biographique et littéraire // Grammaire générale et raisonnée de Port-Royal. Genève, 1968. P. VI.

<sup>15</sup>Quatrièmes objections // Descartes: Discours de la méthode suivi des Méditations métaphysiques. P., 1917. P. 217–218.

<sup>16</sup>Clarke S. Discours sur les devoirs immuables de la religion naturelles // Oeuvres philosophiques / Avec notes et introd. par E. Saisset. P., 1843. P. 286.

<sup>17</sup>De l'Esprit des lois. Par Montesquieu. P., 3-я. P. 8.

<sup>18</sup>Comte A. Cours de philosophie positive. P., 1908. T. 4. P. 128.

<sup>19</sup>Ibid. P. 167.

<sup>20</sup>Ibid.

<sup>21</sup>Ibid. P. 168.

<sup>22</sup>Ibid. P. 207.

<sup>23</sup>Степанов Ю.С. Основы общего языкознания. М., 1975. § 24, 26 и особенно 27.

<sup>24</sup>Comte A. Op. cit. P. 171.

<sup>25</sup>Хоружий С.С. Философский символизм Флоренского и его жизненные истоки // Историко-философский ежегодник'88. М., 1988. С. 197.

<sup>26</sup>Там же. С. 199.

<sup>27</sup>Флоренский П.А. Антиномия языка // Studia slavica hungarica. 1986. T. 32, № 1–4. Перепечатано в: Вопр. языкознания. 1988. № 6. С. 88–125.

<sup>28</sup>[Флоренский П.А.] Столп и утверждение истины: Опыт православной теодицеи в двенадцати письмах. Свящ. Павла Флоренского. М., 1914. С. 143.

<sup>29</sup>Там же. С. 147.

<sup>30</sup>Там же.

<sup>31</sup>Хоружий С.С. Указ. соч. С. 183.

<sup>32</sup>Schleiermacher F.D.E. Dialektik // Sämtliche Werke. B., 1839. Abt. III, Bd. IV. 8. 112.

<sup>33</sup>Шептулин А.П. Диалектика единичного, особенного и общего. М., 1973. С. 85–97, 124.

<sup>34</sup>Там же. С. 96.

<sup>35</sup>Гегель. Лекции по эстетике // Соч. М., 1958. Т. 14. С. 175.

#### ТЕРМИНОЛОГИЧЕСКИЕ ИССЛЕДОВАНИЯ А.Ф. ЛОСЕВА И ИСТОРИЗАЦИЯ НАШЕГО ЗНАНИЯ

A.B. Михайлов

Думая о незабвенном и приснопамятном Алексее Федоровиче Лосеве, мы сознаем, на сколь широком поле знания двигалась и разворачивалась его мысль на протяжении долгих и трудных десятилетий. Мы сознаем его знание, а порой сознаем и то, насколько сами бываем далеки от такой широты. Широта означает, однако, и то, что в самых разных отношениях знание высказываемое и излагаемое основывается на невысказанном – как на том невысказанном, какое мыслитель, обладающий знанием, попросту не успевает высказать за свою жизнь, так и на том невысказанном, какое превышает способность слова.

То невысказанное, что кажется более случайным, коль скоро оно просто не успело сказаться в слове, и то невысказанное, которое не высказывается оттого, что для него нельзя найти имени, тем не менее, несмотря на явственную разницу между ними, продолжают друг друга и складываются в то, что со всех сторон окружает человеческое слово.

Слову присуще не только то, что оно нечто именует и выговаривает, но и то, что оно, именуя и выговаривая, вынуждено не выговаривать и умалчивать. Слово как бы не спасается за самим собою, причем "как бы" здесь даже не вполне на месте. Поэтому жизнь человека мысли, т.е. тако-

го, для которого жить – значит мыслить, а таким, одним из немногих, был Алексей Федорович, обречена на замкнутость – на такую замкнутость внутри себя, само призвание которой состоит в том, чтобы выговаривать нечто важное и существенное для бытия людей. Слово, которое обязано послевать за собой по мере своих сил, в то же время и обречено на немоту; плененности внутри себя, внутри замкнутости всего своего – именно всего того, что поверено и доверено мыслителю, – предается лишь тот, кому есть что сказать..

Поэтому настоящее слово – то, которое на деле способно выговаривать нечто важное и существенное для людей, – зиждется на настоящем умалчивании и на настоящем молчании, безмолвии: оно уходит в глубь молчания, которому отдано, и в то же время, умалчивая, умеет через посредство умолчания все же высказать и то, для чего нет имени. Не имея, т.е. вовсе и не высказывая то, что не высказывается и не может быть высказано, оно именует все это через высказываемое. Высказываемое и невысказываемое, высказанное и невысказанное тогда со-устроены, и даже гармонично соустроены, потому что не могут быть друг без друга и одно сказывается в другом. Тогда слово – то самое, которое не послевает за самим собою, – начинает уже превышать само себя: оно даст узнать и о том, что вроде бы никак нельзя ни сказать, ни рассказать. Это и есть настоящее слово: хотя оно терзается тем, что одновременно отстает от себя самого и забегает вперед себя самого, оно полнится напряженностью немоты и молчания, поселившихся в нем. Таково по-настоящему полно-весное слово: то, что недосказано им и в нем, уравновешивается доложенным и приложенным к нему, а приложена бывает к нему именно невысказанность, несказанность, начинаяющая издалека мерцать внутри слова. И это тоже знал Алексей Федорович.

Говоря о слове и о языке, никак нельзя миновать этот мир невысказанности и несказанности, который со всех сторон окружает слово и язык; этот многосложный и разный мир оказывается на языке человека и в счастливых случаях оказывается в нем. Это язык человека, т.е. он таков, каким только и может быть язык человека: как вообще дано существовать человеку, так существует и его язык, – он существует в человеческом и в мире человека, однако этому миру присуще быть окруженным иным и заглядывать в недоступность иного.

Однако в мире человеческого у языка особое положение, и он не просто складывается с существованием человека и не входит в существование человека без остатка: не что иное, но именно язык несет весть об ином – несет ее и тогда, когда человек не подозревает об этом и ничего не желает знать об ином. Язык – вместе с человеком и отдельно от него: словно стихия, какой нельзя до конца овладеть, язык разведывает границы человеческого мира, унося от них к человеку явственный отголосок неизведенного и неизвестного, невысказанного и несказанного. Язык смелее всего в человеке, и говорящий о дерзости и страшности человека второй хор "Антигоны" – это дело, это творение языка: язык смел, и дерзок, и страшен во всем, что ни творит, что ни вытворяет человек, и все ужасное, и все страшное становится таковым через язык, бьющийся о

границы человеческого. Отношения человека с языком не уложены и при такой дерзости языка едва ли могут быть уложены до конца: и самые последовательные попытки "брать язык в свои руки", определяя, что есть в нем, каково то, что есть в нем, и чему чем надлежит быть в языке, непременно, как бы подражая самому языку, должны разбиваться об язык, для того чтобы благодаря этому обрести надежду на большую широту.

Весьма трезво излагаемые терминологические штудии<sup>1</sup>, соображения и замечания А.Ф. Лосева – они остаются в пределах осознания философией пройденного ею пути: имеют ли они отношение к языку, взятому в его полноте, к языку, который, будучи человеческим, начинает превышать человеческое, расширяя его? Безусловно, да. Ведь терминологические штудии в рамках самой философии – это внедрение сущности языка в такую область мысли, которая весьма нередко мнила себя самодостаточной в своей систематичности. Но если система, положим, гарантирует истину философской мысли, этим оправдывая себя, и если в то же самое время одна система опровергает другую, развивая или сменяя прежние системы, то как мы знаем из истории философии, это в течение весьма долгого времени может не производить ни малейшего впечатления на философов. Каждый из них продолжает искать истину, копая глубже своих предшественников или начиная копать в ином месте, чем они. Лишь по прошествии времени, иногда по прошествии многих веков, после накопления и осознания огромного опыта такого движения в сторону истины философия начинает осознавать свою историчность, т.е. осознавать то, что вся она, несмотря на свои попытки обеспечивать истину исчерпывающей системностью, поставлена (как на фундамент) на движение, поставлена на основу движущегося и ускользающего и зиждется только на нем. Тогда философия начинает становиться историей для самой себя. А поскольку вместе с таким самоосознанием философии как истории совершается множество подобных же процессов, она обретается и видит себя в мире, ставшем историей – существенно и по преимуществу, в мире, ставшем историей для самого себя. Мир становится историческим, и вместе с ним становится таковой философия.

Однако что значит здесь "история" – слово, настолько широко распространенное, что не требуют, например, никаких усилий ссылки на близкий нам принцип историзма, требующий историчности подхода ко всяко му явлению природы? Эта "история" замкнута на себе – она стала историей для самой себя. Точно так, как и все остальное – вокруг нее и в ней. Иногда несколько смущаются тем, что слово "история" означает как "саму" историю, так и знание (науку) о ней. Между тем история, ставшая историей для самой себя, уже не должна смущаться этим – "сама" история и знание о ней здесь едины, если они вообще когда-либо по-настоящему расходились. История есть тогда знание о себе, положенное, как знание, в слово. Что такое "история"? Скажем так: это выведение неизведенного через слово и в слове. Это выведение неизведенного, потому что, строго говоря, слова "через слово и в слове" уже излишни, они предполагаются самим "выведением неизведенного". Од-

нако тако "выведывание неизведенного" есть не что иное, как первона-  
чальная, геродотовская "история", Історії. "Сама" история проста или  
была бы проста, будь у нас простой доступ к непосредственности, перво-  
начальности исторического. История проста: человек видит и рассказы-  
вает другим то, что видит, но рассказывает он то, чего другие не знают;  
такой рассказ об увиденном и есть выведывание неизведенного – неиз-  
веденное выводится в ведение, т.е. в знание.

Сегодня эта же история обернулась для нас полностью всего прожито-  
го мира. Опосредование непосредственного – опосредование всего, что-  
бы было прожито непосредственно, – вот ее задача. Для истории, ставшей ис-  
торической для самой себя, историей сделалось и всякое бывшее знание. Для  
истории философии, ставшей исторической для самой себя, всякая быв-  
шая философия – тоже своя история. Вообще все вещи в таком мире,  
который стал историческим для самого себя, сделались иными, чем преж-  
де. Вся эта область есть по своей сущности область неизведенного: все  
большое и малое необходимо все снова и снова выведывать; необходимо  
все снова и снова заново удостоверяться даже и в известности известно-  
го. Все вещи повернулись в таком мире – хоят еще и нельзя твердо ска-  
зать, как в конце установятся все они и установятся ли они, – совсем  
иначе к нам, чем прежде: близкие и далекие, они начинают в равной степ-  
ени затрагивать нас, касаться нас, потому что все в таком мире взаимо-  
связано, и в этом мире все взаимосвязано, потому что все равно близко  
к нам и равно затрагивает нас, все взаимосвязано, потому что все равно  
зависит от нас. В таком мире все бывшее, то, что уже прошло, начинает  
получать новый акцент: не столько существенно "прошедшее" в нем,  
сколько то, что это *наше* бывшее, и прошедшее даже и не прошло – в той  
мере, в какой оно "*наше*". Становящаяся исторической для самой себя,  
всякая история начинает складываться и постепенно образует единый и  
общий для всего равнозатрагивающий нас мир, в котором все важно для  
нас, в котором все весомо, в котором нет пустого и незначительного, –  
все зависит от всего, и "сегодняшнее" конкретно зависит от давно про-  
шедшего и забытого. За-бытое же, может быть, и находилось бы "за" бы-  
тием, ненужное нам, если бы не жизненная потребность вспомнить о нем,  
чтобы объяснить себе себя; в таком мире и все забытое – это – пусть с  
усилием – вспоминаемое. Это, в частности, все, что требует своей рекон-  
струкции или реставрации.

О таком мире, который только что еще складывается – на наших гла-  
зах и все явственнее заявляя о себе, – трудно сказать решающее слово.  
Весь такой мир есть неизведенность, нуждающаяся в своем выведыва-  
нии; будучи новым, он уже потому неизведен, и все известное в прежнем  
мире нуждается в том, чтобы мы удостоверились в нем, в его известности  
нам. О таком мире, который только еще складывается, трудно сказать  
что-то окончательное, – несомненно, однако, что это трудный мир. Он  
существует как выведываемая неизведенность. В такую единую и общую  
для всего неизведенность собралось все, что было и есть; но в такую еди-  
ную и общую для всего неизведенность собралось – или собирается – и  
то, что только еще будет; однако это будущее будет уже не в том смысле,

в каком было бы оно в прежнем мире, – не собранном еще в единую и  
общую для всего неизведенность, не ставшем еще историческим для  
самого себя. И вся эта неизведенность вобрала в себя и все известное,  
которое, оказавшись в новом для себя мире, обнаружило неизведенность  
своего нового положения, своих новых связей.

И эта же выведываемая неизведенность, требующая того, чтобы ее  
неукоснительно и неутомимо выведывали, приложилась к тому невыс-  
казываемому и несказанному, что со всех сторон окружает нас. Невыс-  
казываемое и несказанное прилепилось к той неизведенности, которая  
окружает нас куда более тесным кругом, которая начинается совсем  
близко от нас – с самих же нас. Все неизведенное и невыведываемое, не-  
высказываемое и несказанное плотнее окружило нас, весомее легло на  
нас; его напор сильнее. Таков мир, ставший – становящийся – истори-  
ческим для самого себя. Он вспоминает забытое, пробуждает уснувшее,  
возрождает умершее.

Новый, становящийся и уже просматривающийся в разнообразных тен-  
денциях времени мир – культурный мир истории – еще заметно услож-  
няется по сравнению с тем временем, когда как личность и как мысли-  
тель складывался А.Ф. Лосев. Тогда пробивались лишь отдельные ростки  
той историзации нашего знания, которые только теперь складываются в  
единий и общий для всего мир. От той эпохи начал А.Ф. Лосева до ситуа-  
ции наших дней было дальше, чем до робких приступов к изучению фи-  
лософии как своей истории, как, например, до вышедшей в 1879 г. книги  
Рудольфа Эйкена, содержащей очерк истории философской терминоло-  
гии<sup>2</sup>. Несмотря на робость, такая книга заключала в себе небывалое,  
будучи попыткой уже собрать воедино, пусть и не полно, всегда имев-  
шееся знание об изменчивости значений терминов. Собранное воедино,  
это знание было призвано подготовить переворот в отношениях филосо-  
фа, слова и мира. Вот что должно было проявиться и затем выступать  
со все большей убедительностью: не философ, который привык властно  
править словом, полагая слова и их значения, полагая термины и их  
значения, давая по своему усмотрению определения понятий, вводя  
новые понятия, переиначивая слова, – не философ, столь властно распо-  
ряжающийся словом, не философ правит словом, но слово правит им,  
делая его своим посредником и проводником. С такой силой и власт-  
ностью, что остается простор даже для кажущегося произвола философа.  
Философ – это орудие управляющего им слова. Но даже не это главное.  
Главное – это, по-видимому, то, что слово мыслит себя в философе и  
через него, и мыслит себя так, что смысл, вкладываемый философом в  
свои слова, уже того смысла, который вкладывает в себя слово, – этот  
смысл, не предвиденный или отчасти не предвиденный философом, от-  
крывается уже впоследствии, по мере того как мир историзируется и зна-  
ние наше становится историческим, как историческим для самого себя  
становится сам мир. Что такое вот такое-то слово (быть может, прожившее  
в философии два с лишним тысячелетия), каков его смысл, становится,  
по всей видимости, известно лишь тогда, когда история его подходит к  
концу, т.е. когда это слово предстает как своя история. Тогда она, исто-

рия, снова, видимо, созревает для того, чтобы открывался его изначально заложенный в историю смысл, чтобы открывалось слово в его истории – слово в своем существенно историческом бытии.

Итак, вот различие между тем временем, когда проходил свою школу А.Ф. Лосев, и нашим: тогдашняя степень историзации знания (и мира) требовала от философа очень многое, но все еще позволяла ему оставаться в пределах изучаемого и философски и филологически, философски-филологически осмыслимого слова: одно неотрывно от другого и объединяется в любви к Логосу. Философская терминология как особо отмеченный, лучше видимый и уследимый уровень слова хотя и отбрасывала свои лучи на все культурно-историческое состояние мира, но еще, возможно, не нуждалась в изучении слова как культурно-исторического в самом широком значении этого понятия – слова как языка культурно-исторического состояния мира (который издавна наметил для себя стать единым и общим для всего и для всех). Ситуация уже изменилась. Ситуация даже парадоксальна: мы все говорим о необходимости историко-терминологических исследований и сожалеем об их недостаточности и запущенности в нашей стране (что, увы, оказывает неблагоприятное воздействие на общественное сознание, резко снижая то, что называют философской и филологической культурой), однако мы вынуждены, к сожалению, сказать и другое: будь даже такие штудии развиты у нас до полного расцвета, этого сейчас уже мало. Они будут иметь скорее вспомогательный характер, если только не будут осмыслять то, что названо сейчас культурно-историческим смыслом (и призванием) слова.

И здесь А.Ф. Лосеву принадлежит решающий для нашей науки шаг. Уже его разъяснение общекультурного смысла греческих эйдоса и идеи, совпавшее по времени и с реакцией против абстрактности неокантианства на Западе, привело к самому существенному расширению постановки вопроса. "Эйдос" есть философский термин и может быть таким при двух условиях: при том, что это слово есть слово живого, непосредственного языка, откуда оно черпает и свою силу, и свой смысл, и свою заведомую понятность, которая только и обеспечивает его способность становиться термином и получать формальные определения, и при том, что это слово есть некоторая заданность смысла, которому суждено и которому поручено жить в истории, поворачиваясь, как всякое такое слово, разными своими сторонами, утрачивая свой смысл, теряясь за другими словами, но при этом все еще сохраняя свою семантическую устроенность, – оно проносит ее через века, чтобы напоследок, по всей вероятности, установиться в своей – делающейся исторической – истории. Таковы два условия, и они, конечно, всякий существенный философский термин переводят в новый план – делая его прежде всего ключевым словом культуры, рассматривая его в качестве именно такового, возвращая ему достоинство и полноту живого, непосредственного, просто житейского, бытового слова, обретая в нем, наконец, загадку заданности смысла. Продумываемое так, слово получает себя назад – изнутри сужено понятой философской мысли (как если бы она была самодовольно отделена от стихийной жизни языка и независима от нее). В самой сти-

хийности есть умысел: как иначе можно объяснить появление в языке таких слов, которыми люди пользуются, не отдавая себе отчета во всей полноте и во всех импликациях их смысла, слов-предвосхищений, которые для взгляда, брошенного назад, прочерчивают логику культурного развития, какая скажется лишь спустя столетия; как объяснить то, что люди пользуются такими словами, как бы зная вложенный в них план?

Ключевые слова культуры, к которым относятся и многие из основных слов философии, и целые гнезда слов, оказывающиеся ключевыми для истории культуры, можно рассматривать как сложные устроенности смыслов, которые развертываются в истории (это одна сторона), но которые (это другая сторона) не забывает *сами* своей смысловой устроенности и воспроизводят ее – весьма часто попросту незаметно для того, кто пользуется словом (полагая, что пользуется им лишь в том значении слова, какое он сознательно имел в виду). Наша современная философия и филология стали несравненно лучше отдавать себе в этом отчет по сравнению с прежним временем, и, несомненно, почва для этого была хорошо подготовлена упорными, хотя не громкими уроками А.Ф. Лосева. Так, в книге А.В. Ахутина справедливо сказано следующее: «... одно и то же слово "фюсис" может означать и порождающий источник ... родник; и возвращающую, пребывающую во возвращаемом (вообще возникающем) "силу" роста, "способность" возникновения; и рост, "видность", зрелость возникшего, родившегося, т.е. результат; и врожденную возникшему, свойственную ему силу – способность к "делам". В разных контекстах актуализируется то или иное преимущественное значение, но это не значит, что другие могут существовать только в других контекстах или литературных жанрах. Они так или иначе подразумеваются наряду с терминологическим значением и иногда вопреки ему. А это значит, что в любом контексте скрыто содержится вопрос: что такое "фюсис"? Поскольку значения разрывают слова на разные "термины", смысл требует понимания, допускает толкования»<sup>3</sup>. В то время как люди, пользуясь словом, полагают, что пользуются им в том значении, которое имеют в виду, слово стоит на страже своего (своих "интересов") и, будучи источником сплошных, переходящих друг в друга или кажущимся образом обособленных и независимых друг от друга смыслов, всегда имеет себя в виду как единый смысл. Когда греческий автор пользуется словом "фюсис", то, как замечательно сказано у А.В. Ахутина, любое словоупотребление подразумевает то, что при этом неявно задается вопрос: что такое "фюсис"? Очень важно это осознание ключевого слова как такого, какое во всех сколько-нибудь существенных случаях своего употребления задает себе вопрос: что это? (например, что такое "фюсис"? Что такое "бытие"? Что такое "субъект"?). Однако мы, по всей видимости, должны думать, что не только присутствует здесь вопрос (вопрос слова к себе), но и присутствует и ответ, который дает себе слово, в очередной раз утверждая свой единый смысл. И это можно сказать об огромном множестве ключевых слов культуры, не только о греческих "фюсис" и "логос", которые выступают как, пожалуй, ярчайшие примеры подобных

самовольных слов: слов, утверждающих самих себя, имеющих волю всегда иметь себя в виду и никогда окончательно не терять себя (свой единый смысл) из виду.

Отсюда, правда, следует и то, что мы, пользуясь такими ключевыми словами культуры, а в сущности, видимо, и любым словом, в каком мы имеем в виду нужный и заботящий нас смысл, не знаем то, что, собственно, имеем мы в виду. Мы, конечно, имеем в виду задуманный нами смысл, но вместе с этим "вынуждены" иметь в виду и то, что мы не осознаем и не можем осознавать. Это последнее и есть, то что имеет в виду само слово, которое всякий раз, когда мы имеем с ним дело и имеем в виду нечто в нем, имеет в виду нечто свое, что, так сказать, падает на нас, на нашу "совесть", т.е. здесь на наше со-ведение этого единого смысла слова. Это такого рода соведение, в котором мы, так сказать, не отаем себе отчета – безотчетное для нас присутствие единого смысла, смысловой цельности. Это неумышленное соведение соумышленника. Со-ведение есть тем самым для нас и неведение. Однако этому неведению никак не следует огорчаться, потому что в этом лиши чрезвычайно важное для нас свидетельство того, что слова не желаю и не могут поступать в полное наше распоряжение, что у них свои "виды" и что вследствие этого мы можем быть уверены, например, в следующем: есть такая духовная сфера, которая хранит сама себя, которая, далее, умеет хранить сама себя, которая умеет хранить себя от человека; она в отличие от овеществленных зданий, книг, всяких прочих культурных достояний не дается до конца в руки человеку. Будь все иначе, человек, вне всякого сомнения, поступил бы со словом точно так же, как поступает он с зданиями, картинами и книгами, вообще со всяким достоянием, которое оказывается в его руках, в его распоряжении, – он растрепал, исковеркал, испоганил бы слово, подверг его всем мыслимым и немыслимым унижениям, уничтожил бы все, что только захотел бы. Он именно это, впрочем, и производит со словом – однако лишь по мере своих возможностей, лишь по мере того, насколько он допущен к слову и в слово, насколько слово в его власти. Итак, есть духовная сфера, которая умеет хранить сама себя, и эта сфера есть слово. На него мы и можем возлагать всю свою надежду, при этом крепко задумываясь над тем, откуда же берется в слове эта неприступность, это его самовольное самостояние. Сберегая свою духовность, мы можем с надеждой возвратить на Слово, являющее нам пример крепости.

Именно ключевым словам культуры принадлежит прежде всего такая способность сохранять себя в неприступности и непретронутости.

Совсем особыми выявляют себя в этом отношении ключевые слова греческой культуры. Об этом превосходно написал Мартин Хайдеггер: "Вслушиваясь в слова греческого языка, мы отправляемся в особенную область. А именно: в нашем сознании начинает постепенно складываться уразумение того, что греческий – отнюдь не такой язык, как известные нам европейские языки. Греческий, и только он один, есть *Лογος* [...]. В греческом все сказанное замечательным образом одновременно и есть то, что именуется словом. Если мы слышим греческое слово на греческом

языке, то мы следуем тому, что оно *Лογος*, непосредственно пред-лагает. Все, что оно пред-лагает, лежит перед нами. Благодаря услышанному по-гречески слову мы тотчас переносимся к самой полагаемой наличной вещи, а не остаемся лишь при значении слова"<sup>4</sup>.

С所说的 не согласится лингвист: как слово может быть тем, что оно именует? Однако если согласиться с тем, что слово имеет себя в виду, имеет в виду свой смысл (а именно как целый, единый, как весь смысл сразу), то слово есть бытие своего смысла и есть свой смысл. Слово, конечно же, не то же самое, что вещь; однако смысл, бытие которого есть слово, имеет в виду, что есть вещь, имеет вместе с тем в виду, чем ей быть, и такое слово есть смысл вещи. Тем более это относится ко всему тому, что не есть вещь. Так это относительно всякого "что" и относительно всякого смысла. Логос всегда есть он сам; любые переносы "логоса" в иные языки, любые переводы этого слова на иные языки уводят смысл от того, что он есть, уводят его от него самого; только по-гречески есть и возможен логос. В сказанном у Хайдеггера начинает просвечивать даже некоторая тавтология, которая наполнена, однако, великим смыслом: задуманное греками слово "логос", и именно как оно само, осветило для нас, осветило бытием своего смысла все известное и все неизвестное нам – весь известный и неизвестный нам наш мир. Потому что и то Слово, которое "было у Бога", тоже есть греческий логос. Освещая собой начала и концы всякого бытия, логос имеет в виду, что есть оно, что бытие, что мир, чему быть каждому. Гетеевский Фауст, напротив того, переводя Евангелие от Иоанна, забывает или не подозревает о том едином смысле, что есть логос; однако нельзя сказать этого о "логосе" в том тексте, который он переводит, – вопреки неведению Фауста, невзирая на него, логос и здесь есть то, что он есть.

Задуманное греками слово – оно про-задумано. Оно прозадумано и неотменимо. Напротив, ему приходится подвергаться разворачиванию, разбору и разъятию, осмыслению и переосмыслению. Ему приходится подвергаться переводу и переносу в другие языки, при которых его смысл обедняется, стирается, урезается, сужается, застилается или даже совершенно скрывается, как это происходит, например, с "субъектом" и "объектом" в языке школьной философии некоторых направлений. Скрытое, застланное слово скрыто от философа, не от себя самого; употребляемое без разумения, оно порой наказывает философа тем, что тот не понимает сказанного самим собой. Однако всегда понимает себя и отдает в себе отчет само употребленное слово – глухо или громко оно все равно противодействует неосмысленному употреблению самого себя, оно и тут не перестает стоять на страже самого себя.

Как "Логос", так и многие другие слова греческого языка и греческой культуры осветили для нас каждый свою сферу, более широкую или, скорее, узкую, – они прозадумали для нас, что есть что и чему быть чем. Таковы "эйдос" и "идея", которым А.Ф. Лосев посвятил столько глубоких размышлений. Таково особое положение греческих слов нашей культуры – они вошли в нашу культуру, прозадумав, что тут есть что, чему тут быть чем, и в этом отношении их присутствие в нашем мире всеобъем-

люще и всепроникающее. Как бы ни тонули они в неуразумении и переиначивании, их смысл неистребим, потому что задан, — история, которая окончательно собирается становиться исторической для самой себя, имеет совершенно особый шанс отыскать любую первозданность смысла, всякую важную прозадуманность смысла, — впрочем, разумеется, отыскать со своего места, с того, с какого все начинает быть равно близким и взаимосвязанным со всем. Времена обретают иное измерение, на место развития<sup>5</sup> как движения, оставляющего позади одно и достигающего нового, чего не было прежде, приходит новизна сбиения всего бывшего как сущего для нас. Это новизна новая — она новая не ради того, чтобы быть новой, не ради того, чтобы быть лучшей; это новизна, всему знающая цену и, скорее, пожалуй, не знающая себя, — ей важно все как упорядоченная собранность всего.

Впрочем, в той мере, в какой новая историчность приобретает шанс открывать затаенное, скрытое и искаженное, она будет делать это так, как то в возможностях человеческих: всякое существенное и всякое ключевое слово языка и нашей культуры заключает в себе ту прозадуманность, какой определилось то, что уже было и есть, что перешло, собственно, в дела и жизнь, так и не уловленное никаким определением, не улавливаемое и осмыслинением, задумывающимся над единственным и всем, полным смыслом слова. Слово ускользает, будучи, в сущности, над человеком и над сознанием: они в его распоряжении, оно их направляет, пока человек думает и предполагает. В слова вложено куда больше, чем знает человек, чем знает культура о себе, — и отсюда условность всякой "терминологичности", всякой дефиниции; определения неизбежны в смирении, как дела людей в не ими созданном мире.

Весьма знаменательно и, собственно, естественно, что в пользу метафорического мышления — как совершенно неизбежного и уже поэтому необходимого — высказался не "гуманист", а философ, ориентированный на физику и естествознание, — это В.П. Визгин: "Никуда от метафоры познание не ушло. Метафора — инвариантное познавательное средство, и оно не списывается на эпистемологическую свалку в ходе прогресса знания"<sup>6</sup>. Эта более чем уместная апология метафорического мышления не оставляет желать ничего лучшего: физик и математик, как приходится убеждаться в жизни, нередко гораздо лучше филолога знают границы человеческого, границы точности слова, которое человек стремится забрать в свои руки. Однако метафорическое — это и (естественно!) человеческий подход к делу: то, что называем мы метафорическим, — это наш способ справляться со смыслами, превышающими нашу способность все забирать в свои руки. Во всякой метафоре, употребленной для дела, а не вспуе, есть своя непременность, что прекрасно показал В.П. Визгин. И вот эта непременная сторона метафорически употребленного слова есть то, что собственно, принадлежит вообще слову: и метафорически (в наших глазах и глядя с нашей стороны) употребленному слову присуще то, что оно бдит — оно имеет себя в виду, имеет в виду свой смысл, оно есть свой смысл и оно стоит на страже своего смысла. Оно имеет в виду, короче говоря, именно то, что имеет в виду, — и для самого слова

тут нет никакой метафоры, оно приходит на свое место и приходится на свое место, оно занимет не чье-нибудь, а только свое место, что и показано в названной философской книге. То, что для нас есть метафора, притом непременная, для слова есть оно само, нашедшее свое место. В непременности смысла встречаются человеческий замысел и единый смысл слова, утверждающего себя и самовольного в своей самостоятельности.

Итак, слова оказываются над сознанием и, если угодно, над языком — по крайней мере над языком как средством общения, передачи информации. Они несут в себе большее, нежели предполагают те, кто пользуется словами. Слова в пользовании ими несут в себе невысказанность; они сопряжены с невысказанным и несказанным, они сопряжены с молчанием и немотою. Представлять себе пользование языком как обмен информацией недостаточно, так как придется признать, что люди обмениваются тем, чего они не знают. Сведение речи к общению и обмену информацией по сути своей таково: человек рад обходиться тем, что есть у него, он не беспокоится обо всем и о целом, и аристотелевские слова и стремлений людей знать сказаны не о нем. Во всяком обмене информацией наружу показывается лишь краешек смысла, которым можно довольствоваться, — и как только человек объявляет о своей готовности довольствоваться таким, он выбрасывается из истории и становится господином мира. Господином мира того, который ему немедленно и всегда доступен, хотя мир этот стоит на неизведанности и невысказанности и — в своем самодовольстве — столь же прочен, сколь и зыбок. Человек безусловно, и наверняка, и заведомо, и заранее господин и хозяин этого мира, зато мир этот сам не свой: он ведь лишь только часть всего мира в его истории и в его историчности. Это та часть, которая отдана в распоряжение человека, она в его руках, и он пользуется и распоряжается им, не подозревая подчас о том, как тесно сдавлен этот мир со всех сторон тем бытием, которое, сделавшись историческим для самого себя, заключается в выведывании неизведенного.

Если же мы подумаем о новом мире, о том, который складывается как исторический для самого себя, то в нем нам только предстоит еще устраиваться. Хотя мы уже и устраиваемся в нем, подходя с самых разных сторон, по-разному рефлектируя новую свою ситуацию. Как умеем и можем, мы будем устраиваться в новом для нас мире, хотя и он прозадуман для нас — тем, что было, и тем, что было прозадумано для нас словами, словом, тем же "логосом". Он же осветил и наше сбиение смыслов, какое поручено по-новому повернувшейся истории. Мы должны, еще оставаясь самим собою, тем, что мы, учиться говорить иными языками знания. Вот наша ситуация, которую справедливо называть герменевтической, потому что в складывающейся взаимосвязанности всего со всем необходимо знание всех языков культуры. Прежняя же ситуация, совсем недавняя и даже прорастающая еще в новую ситуацию, хорошо описана лингвистом — это еще дагерменевтическая ситуация знания: «Результатом поиска системы в оторванных от целого частях будет груда фрагментов, допускающих любую интерпретацию; одни будут названы гениальными

(или любопытными) догадками, ибо они совпадают с тем, что и как мы думаем сегодня, другие – досадными заблуждениями, данью своему темному времени, следствием общего упадка науки и культуры... Подобная "история науки" ничего нам в прошлом не объяснит и ничему не научит, расскажет только о том, что нам априорно было известно, что сами мы сконструировали»<sup>7</sup>.

Учась говорить иными языками, мы учим их разуметь друг друга, и это совершается в заново устанавливющейся всесвязанности, на основе по-новому повернувшейся истории и становящегося историческим для самого себя мира. И тут, как долголетнее непрестанное наставление и всемерная поддержка, останутся с нами работы Алексея Федоровича Лосева с привычным для него вниманием в единый и цельный смысл Слова – поскольку оно может постигаться нами.

### ПРИМЕЧАНИЯ

<sup>1</sup>Сейчас для наших целей не так важно перечислять терминологические работы А.Ф. Лосева. Библиография трудов А.Ф. Лосева публиковалась неоднократно, и она у всех в руках; кроме того, я обращаюсь к тем, кто читал и штудировал их. Несравненно важнее для нас то, что А.Ф. Лосева во всех его работах отличало точайшее знание конкретности и историчности всякого термина. А такое знание предопределялось его сознанием, знаменательным свойством его сознания, направленного на новое, углубленное осмысление истории.

<sup>2</sup>Eucken R. Geschichte der philosophischen Terminologie im Umriss. Leipzig, 1879.

<sup>3</sup>Ахутин А.В. Понятие "природа" в античности и в Новое время. М., 1988. С. 115.

<sup>4</sup>Heidegger M. Was ist das – die Philosophie? 4. Aufl. Pfullingen, 1966. S. 12.

<sup>5</sup>Развитие развивает и разводит историю; представление о развитии разводит историю во временное, где не может быть одного, единого пространства. История как развитие забывает сама себя, а, вспоминая, вспоминает смутно и переиначивая бывшее: бывшее – это уже не свое, зато сказать о нем можно только своим языком. Есть даже и единое развитие, но нет общего для всего пространства. Поэтому не-доступное заменяется по-за-бытым.

<sup>6</sup>Визгин В.П. Идея множественности миров: Очерки истории. М., 1988. с. 59.

<sup>7</sup>Эдельштейн Ю.М. Проблемы языка в памятниках патристики // История лингвистических учений. Л., 1985. с. 183–184.

### СЛОВО И СОЗНАНИЕ ПО ЛОСЕВУ

Ю.Ф. Панасенко

Отвлекаясь от невозможной в настоящем кратком сообщении целостной реконструкции взгляда Лосева на указанную проблему, обратим внимание на нее лишь в аспекте участия слова в формировании сознания, да и то пока что – тезисно.

У Лосева категория сознания находится в непосредственном диалектическом контакте с категориями субъекта и объекта, личности, общества, мира и истории, борьбы, труда, учения и любви.

Личность, по Лосеву, обязательно есть тождество, синтез, единство или носитель (все термины подчеркивают одно и то же, но только с

разными оттенками) субъекта и объекта<sup>1</sup>. Сознание же: "Сознание и мышление, или, вообще говоря, субъект..."<sup>2</sup> и "Субъект уже не есть просто объект, но такой объект, который дошел до соотнесения себя самого с самим же собой. Объекты являются тем, что кем-то сознается. Но субъект есть то, что сознает само себя"<sup>3</sup>. Развертывание категории личности (как тождества субъекта и объекта) происходит через категории: единичности, сознания (с указанием важнейших слоев его структуры), свободы, мира ("всего другого"): "Личность... вообще соответствующим образом ориентирует себя среди всего окружающего. Будучи неповторимой, личность обязательно есть соответствующее самосоотношение. Она отличает себя от всего другого и внутри себя сама с собой соотносится. И совершается это не так, чтобы кто-то другой сравнивал одну личность с ее окружением или разные моменты личности сравнивали между ними самими внутри самой личности. Все эти отношения устанавливает сама же личность, и устанавливает мыслительным, а также и переживательно-волевым образом"<sup>4</sup>.

Слово, по Лосеву, будучи также связано со смежными сознанию категориями, есть фило- и онтогенетическая предпосылка личности, воплощенное сознание, действительность сознания, поток сознания, "арена встречи мыслящего и чувствующего субъекта с мыслящим и чувствующим объектом"<sup>5</sup>.

"Все другое", по Лосеву, с чем себя соотносит личность, точнее, субъектная сторона личности, ее Я, ее сознание, – это объектная часть самой личности, т.е., во-первых, ее тело, а во-вторых, и само же это Я, которое также может быть подвергнуто рефлексии в качестве объекта; кроме того, это человеческое сообщество как диалектическое (т.е. диалогическое, т.е. словесное: ведь слово – это арена встречи, т.е. средство контакта, коммуникации) единство субъектно-объектных тождеств-личностей; и прочий мир – фауны, флоры, Земли, космоса, пространственно-временного континуума... Но что важно подчеркнуть: все это личность, по Лосеву, сознает не только в настоящем времени, но и в прошлом и будущем<sup>6</sup>.

Любое препятствие, поставленное на пути свободного функционирования сознания – на оси ли синхронии, на оси ли диахронии, – а также лишение сознания свободы словесного воплощения уродует его, тем самым уродя личность вплоть до полного ее уничтожения.

Хотя в известные времена "стройки" Лосеву было запрещено заниматься философской антропологией современности, все же до этого момента он успел оформить ядро своего мировоззрения, да и из поздних античных работ многое можно вычитать между строк о различного типа деструкциях личности, ведущих к мировой катастрофе. Поздний Лосев упорно занимается античным рабством, так как неантиничным ему было не разрешено, и на его примере показывает аннигиляцию личности. Если какая-либо часть мира, например в античности часть людей, лишается права существования в виде субъект-объектных тождеств, т.е. личностей, путем превращения в чистый объект, а другая часть взваливает на себя историческую миссию быть руководящей и направляющей силой этого объекта и его неизменным авангардом, то такое разложение личнос-

ти на руководящий субъект и неразделимый с ним и руководимый объект Лосев характеризует как взаимоотношения рабовладельца и раба, оба из которых тем самым не суть личности и тем самым не свободны<sup>8</sup>.

Не имея возможности более подробно остановиться на изложении Лосевым отношений рабовладельца и раба, еще раз подчеркнем, они представлены как раскол субъекта и объекта, даже если последним является сам субъект (например, чистый рационализм или фидеизм), как деформация сознания и слова: «Итак, развернутое понятие личности приходит к пониманию этой последней как неповторимой единичности, которая, соотнося себя с самой собою и со всем другим, есть специфическое тождество общего и единичного, или, с другой стороны (как мы видели выше), субъекта и объекта, или внутреннего и внешнего, или "души" и "тела". Без этого наличия предельной обобщенности и предельной единичности личность не могла бы соотносить себя ни с самим собой, ни со всем другим; а без этого соотнесения личность вообще не могла бы быть личностью, то есть ее положение в окружающей действительности определяло бы кто-нибудь другой, но не она сама»<sup>9</sup>.

Несмотря на ограниченность античной личности, античность все же проделала огромную работу по анализу сферы субъекта, сферы истоков слова и сознания, от которой не отказывается не только Новое время с характерными для него симпатиями к сфере субъективного, но и средневековое христианство. Последнее, несмотря на связанное с эпохой переселения народов общее падение цивилизации и культуры и тем самым давление объективизма, часто впадающего в фанатизм, в принципе (и в Византии, и на Западе) с большим вниманием относилось к величайшему достижению античности – античной культуре ума, соединив ее с принципиально иными жизненными установками, т.е. с иной мифологией, иной концепцией личности<sup>9</sup>. И Лосев, постулируя понимание личности как тождества субъекта и объекта, сферу свободы оставляет все же за субъектом, за сознанием, за словом: «Почему же в таком случае ты не хочешь строить теории делания дела и сразу хочешь броситься в это делание? Не будет ли это с твоей стороны чрезесчур слепо? А ведь где в жизни слепота, там также и отсутствие перспективы. А где нет перспективы, там ведь и рабская зависимость от бесчисленных случайностей жизни. Там сплошное рабство. Если не хочешь быть рабом бесконечных случайностей и если хочешь, чтобы ты свое дело делал не слепо, то вот тогда и занимайся философией и не осуждай ее как бесполезное занятие»<sup>10</sup>. Итак, философия как путь к свободе и «История философии как школа мысли»<sup>11</sup> одного из слоев структуры сознания.

Но в образовании сознания, кроме этой ступени, одной из высших, присутствуют и более низкие и вообще первые ступеньки длинной лестницы восхождения к развитому субъекту, способному осознать необходимость личности, ступеньки, не пройдя которые одну за другой, но перелетев на философский факультет, скажем, прямо от станка, можно превратиться только в мудрую птицу – ученого попугая, с трудом и по пожелавшей бумажке вещающего прописные истины. Первая ступень культуры ума – школы семи античных свободных искусств,

тривия и квадриvia – класс грамматики, – умение читать и писать без ошибок. Выпускник русской гимназии, унаследовавшей через европейскую традицию тривий и квадривий, Лосев читал и писал без ошибок по-русски, знал основные европейские новые языки и метаязыки мировой культуры – греческий и латынь, без чего самое мощное философское сознание перестает быть самим собой, теряя неповторимость, теряя свободу без вмешательства внешней руководящей и направляющей силы производить акты соотнесения всего другого с самим собой философскими методами. Следующий класс – риторики – предоставляет возможность субъекту научиться оформлять акты сознания в слово для любого типа ситуаций общения – письменного и устного. Мы видим тексты Лосева и помним его сжатые, точные устные речи. Следующий класс – логики или диалектики. В «одной отдельно взятой стране» долгое время диалектики гордились, что они выше формальной логики, т.е. мудро ее миновали, учено перелетев через эту презренную низкую ступеньку. По этому поводу Лосев пишет: «С помощью диалектики действительно можно "доказать" все, что угодно. Но такая лишенная всякой логики и объективной опоры диалектика является для нас не только логической ошибкой, но может оказаться и политическим правонарушением. Поэтому вследствие весьма узкого и превратного понимания диалектики ее могут противопоставлять логике. Настоящая логика требует диалектики, а настоящая диалектика невозможна без логики»<sup>12</sup>. Хорошо известны и штудии Лосева на следующих ступенях восхождения к полноценной личности – космографии, музыки и математики. Только хотелось бы заметить по поводу последней ступени, столь разросшейся в последние десятилетия на одной шестой части земного шара, что эта ступень, конечно, одна из высших, но счастливцы, залетевшие на нее, минуя прочие, лишаются контактов с объектом, с землей, с "живой жизнью".

Поэтому бытие личности как процесса взаимоотношения субъекта и объекта, т.е. бытие живого человека, для Лосева – это борьба. И вырывание в течение борьбы сорной травы из сада<sup>13</sup> (опасный образ, за который его иногда упрекают) вовсе не означает уничтожение, ликвидацию как можно большего количества подозрительных субъектов, да и вообще сферы субъективного для скорейшего и наилучшего достижения счастливого будущего человечества. Борьба для него – это не что иное, как труд, сознательный труд независимой личности, а не сознательного раба, сознательность которого заключается только в выполнении руководящих указаний мудрого погонщика-рабовладельца. Такая борьба есть любовь, а любовь по своей сущности стремится к акту творения жизни. И если они и служат целям анализа, то всякий раз возвращаются к синтезу, к акту непосредственного контакта с бытием. Не может быть, по Лосеву, личности без субъекта, находящегося в состоянии постоянного диалога с объектом, владеющего диалектикой субъекта и объекта, личности без сознания, слова, учения и любви<sup>14</sup>.

## ПРИМЕЧАНИЯ

- <sup>1</sup> Лосев А.Ф. Диалектика мифа. М., 1930. С.249; *Он же.* Дерзание духа. М., 1988. С.278.
- <sup>2</sup> Там же. С.102.
- <sup>3</sup> Лосев А.Ф. История античной философии. М., 1989. С.38.
- <sup>4</sup> Лосев А.Ф. Античная философия и общественно-экономические формации // Античность как тип культуры. М., 1988. С.45.
- <sup>5</sup> Лосев А.Ф. Знак, символ, миф. М., 1982. С.19.
- <sup>6</sup> Лосев А.Ф. Дерзание духа. М., 1988. С.74.
- <sup>7</sup> Лосев А.Ф. История античной философии. С.11–13, 155.
- <sup>8</sup> Лосев А.Ф. Античная философия и общественно-экономические формации. С.48.
- <sup>9</sup> Лосев А.Ф. История античной философии. С.170–172.
- <sup>10</sup> Лосев А.Ф. Дерзание духа. С.48–49.
- <sup>11</sup> Там же. С.238–266.
- <sup>12</sup> Там же. С.99.
- <sup>13</sup> Там же. С.317.
- <sup>14</sup> Там же. С.322–327.

## ЛОСЕВ И ПРОМЕТЕЙ

П.В. Тулаев

Жизнь и творчество Алексея Федоровича Лосева связаны с Прометеем как минимум по двум причинам. Во-первых, потому что Лосев вынужден был разделить судьбу XX в., эпохи апогея и кризиса цивилизации прометеевского типа. Во-вторых, потому что Прометей – глубокий человеческий символ, тщательно разработанный в античных мифах и современной литературе, а миф и символ для Лосева – центральная тема. Увлечение мифологией, неоплатонизмом и русским символизмом, острые апокалиптические переживания, усиленные пророчествами современников, а также реальные трагические события поставили перед Лосевым задачу специального изучения Прометея.

Для людей, мало интересующихся символами, Прометей не более чем намек на тирано- и богочеловечество, на требование личной свободы, буржуазной и вообще политической революции. Читавшие Эсхила, Овидия, Гете видят в античном титане также мастера-демиурга, художника. Гораздо реже встретишь людей, понимающих Прометея космологически. Лосев же не только обобщает всех известных Прометеев, но и подходит к ним с принципиально новой точки зрения: с позиций мыслителя, соединяющего в себе качества диалектика-феноменолога, кропотливого историка и филолога. И перед ним открывается следующее.

Подвиг Прометея, похитившего для бедствующих людей огонь Гефеста и мудрость Афины (а по иным источникам, вылепившего из глины и первую человеческую пару), символизирует становление человека, прогресс его цивилизации во всемирно-историческом масштабе.

Этимология древнегреческого имени Промете́ус (от индоевропейско-

го корня *mē-dh-m*, *en-dh* – размышлять) означает "предвидящий", "смотрящий вперед", "прозревающий". Она указывает не на пламя, пожирающее на своем пути все живое, а на разум, на ум людей. Огонь Прометея – это "божественная искра", огонь-логос, огонь творческий, порождающий и просвещивающий.

Наиболее глубокую интерпретацию символ получил у неоплатоников: Плотина, Ямвлиха, Юлиана и Прокла. «Именно для неоплатоников, – пишет Лосев, – Прометей – это, конечно, прежде всего ум, разум, но данный в своей глубинно-космической и даже надкосмической основе. Это, таким образом, здесь "интеллигibleный ум", но не только действующий сам по себе, а еще и нисходящий для разумного оформления космоса, в том числе и в человеке»<sup>1</sup>.

Но за что же был наказан "поборник человечества"? Что вызвало гнев Зевса и заставило Прометея веками мучиться, будучи прикованным к скале на Кавказе?

Автор одной из первых интерпретаций мифа – Гесиод видит причину в "хитроумии" сына Иапета, пытавшегося провести самого Зевса. Эсхил, хотя и сочувствует делу героя, но также утверждает, что "с волей Все-вышнего лучше не спорить во век!"<sup>2</sup>. Платон разворачивает целую систему аргументации в осуждение дерзновенного титана: 1) Прометей крадет премудрое умение в мастерской Гефеста; 2) благодаря этому люди овладели способностью поддерживать существование, но им не хватает еще умения жить обществом на основе права и нравственных законов; 3) этим знанием владеет Зевс, а войти в его обитель, в верхний град, Прометею не по силам; 4) Прометей лишил людей дара предвидения своей судьбы и дал им забвение смерти. В примечаниях к лосевскому изданию "Протагора", где приводятся все эти аргументы, так и сказано: "По Платону оказывается, что людям недостаточно технического прогресса, идущего от Прометея. Они должны обладать культурой социального общения и следовать нормам этики, которые подсказываются их совестью, вложенной в них по велению Зевса Гермесом"<sup>3</sup>.

В средние века Прометей надолго исчез из сферы общественного сознания. Типологическая близость к Христу (оба они богочеловеки, спасители, учителя, защитники людей, носители света, мученики) лишь способствовала этому. Прометею как создателю людей трудно было конкурировать с всесильным христианским Богом.

Новое поколение Прометеев появляется в эпоху Возрождения. Античный титан потерял свою мифологическую значимость и был максимально приближен к человеку. Он стал ученым, художником, мастером-титаном, нередко претендующим выйти за пределы своих реальных возможностей. Крайний антропоцентризм, самовозвеличивание и самовосхваление, претензия на всеведение и слепая вера в бесконечный технический прогресс – наиболее характерные черты Прометеев этого периода.

Только начиная с Шелли, защитник людей вновь понимается космологически. Наиболее же глубоко и последовательно такой подход к мифу разрабатывается А.Н. Скрябиным и В.И. Ивановым.

Скрябин дает образ Прометея в максимально обобщенной форме – как изображение стихии космического огня. Он трактует его как активную энергию Вселенной, творческий принцип развития. "Прометей" Скрябина одновременно крайне рационалистичен и анархичен; дух его – это торжество индивидуализма доведенного до предела. Арифметическая расчетливость и солипсизм композитора приводят Лосева (Лосева, который сам не раз чувствовал в себе "прометеевский огонек", а однажды признался, что "закован в цепи, когда в душе бурлят непочатые и неистощимые силы") к необходимости назвать "Поэму огня" – "поэмы электричества", а самого скрябиновского героя – Сатаной<sup>4</sup>.

Вячеслав Иванов, опубликовавший своего "Прометея" в революционном Петрограде (с 1919 г. он так ни разу и не переиздавался), не только выявляет все тонкости мифа, содержащего идеи единства настоящего и прошлого, противоборства мужского и женского начала, диалектику света и огня, загадку о Свободе и бессмертии, но также указывает путь решения извечного прометеевского вопроса: "Прометей трактуется как символ абсолютного индивидуализма, попытавшегося расторгнуть первоначальное и общее единство вещей на отдельные дискретные единичности, из которых каждая мнит себя целым, и потому все эти единичности убивают друг друга или прибегают к самоубийству. Но эта всеобщая дискретность, согласно автору, предполагает дионаисийское всеединство, с которым она и должна объединиться, чтобы первобытный, слепой хаос вещей превратился в расчлененный, но в то же время единый и закономерный космос. Дискретное действие есть грех и зло, потому что оно предполагает свое противодействие, в борьбе с которым и терпит возмездие. Полная истина бытия наступит только вместе с полным взаимопроникновением титанического (то есть узколичного и дискретного) начала и всеобщего мирного состояния вещей, когда они будут не дискретными в отношении друг к другу, но существенно едиными"<sup>5</sup>.

Обзор советских Прометеев ввиду их шаблонности умещается в небольшом параграфе лосевской книги о символе. Однако философ считает необходимым упомянуть в нем стихотворение грузинского поэта об И.В. Сталине, где говорится, что "он дал народам пламя Прометея", а также о трилогии советской писательницы "Прометей", изображающей жизнь Карла Маркса, почитавшего сына Иапета "самым благородным святым и мучеником в философском календаре"<sup>6</sup>.

Лосевские исследования Прометея<sup>7</sup> наиболее полные и точные из всех, что имеются в нашей литературе, но они не исчерпывают всех проблем, заложенных в мифе и его литературных разработках. Можно было бы более подробно проанализировать "освобожденного Прометея" Перси Биши Шелли, попытаться развязать "змеиный узел противоречия" Прометея-Пандора, углубиться в диалектику света и огня, сказать хотя бы несколько слов в защиту А.Н. Скрябина, дополнить список современных интерпретаций мифа. Нет пока сравнительных исследований, прослеживающих общие и близкие черты между Прометеем и родственными символами в других мифологических системах. Отдельная тема для большого разговора – Прометей и Христос.

Дополнить Лосева можно и нужно, но нельзя обойти его стороной, проигнорировать как нечто малосущественное. Ведь за анализом символа Прометея стоит – ни много ни мало! – отношение нашего крупнейшего философа к проблеме человека. И если уж кто-нибудь углубится, как следует в лосевские труды, то он раз и навсегда усвоит, что Прометей – символ единичного, дискретного, субъективного духа, он отражает хотя и интеллектуальную, но внешнюю сторону деятельности человека, выражает идеал технократической цивилизации. Индивидуализм Прометея исторически неизбежен и необходим, но его неограниченное развитие ведет к крайнему субъективизму, самодовлеющему титанизму, хлеставщине и бесовщине. Фаэтон и Сатана – вот крайние пределы прометеизма. Дойдя до них, человек ищет восстановления утерянного равновесия и гармонического единства с миром на качественно новой основе. лично мне об этом говорит не только Лосев, но и мой собственный жизненный опыт.

#### ПРИМЕЧАНИЯ

<sup>1</sup> Лосев А.Ф. Проблема символа и реалистическое искусство. М., 1976. С.239.  
<sup>2</sup> Эсхил. Скованный Прометей. СПб., 1902. С.26.

<sup>3</sup> Платон. Соч.: В 3 т. М., 1968. Т.1. С.548.

<sup>4</sup> Наиболее развернуто эта оценка дана в не изданной пока рукописи А.Ф. Лосева "Мировоззрение Скрябина" (1919–1921), хранящейся в его доме.

<sup>5</sup> Лосев А.Ф. Проблема символа. С.282.

<sup>6</sup> Маркс К., Энгельс Ф. Из ранних произведений. М., 1956. С.25.

<sup>7</sup> См. помимо цитировавшихся: Лосев А.Ф. Олимпийская мифология в ее социально-историческом развитии (гл. 3, § 5, 9, е) // Учен. зап. МГПИ им. В.И. Ленина. М., 1953. Т.LXXII; Он же. Прометей // Мифы народов мира. М., 1988. Т.2. С.337–340, а также: Тахо-Годи А.А. Греческая мифология. М., 1989. С.86–90.

#### ТИПЫ ФИЛОСОФСТВОВАНИЯ В ТРУДАХ А.Ф. ЛОСЕВА

С.С. Купцов

В трудах А.Ф. Лосева можно выделить несколько конкретных типов философствования.

В первую очередь это греко-римская античность, которая заняла в лосевских исследованиях наиболее значительное и по объему, и по содержанию место. Детально рассматриваются все периоды древнегреческой и римской философско-эстетической мысли. В общесторическом смысле выделяются и всесторонне анализируются следующие этапы (и соответствующие им типы античной философии и эстетики): 1) ранняя классика (натурафилософия и космология); 2) средняя классика (софистика, философия Сократа, кинизм, философия киренаиков и мегариков); 3) высокая и поздняя классика (философия Платона и Аристотеля и взявшим от них начало школы); 4) ранний эллинизм (стоицизм, скептицизм).

цизм и эпикурейство); 5) поздний эллинизм (прежде всего неопифагорейство и неоплатонизм). Между ранним и поздним эллинизмом А.Ф. Лосев допускал условное выделение среднего эллинизма. Отдельно им были рассмотрены римско-эллинистическая философия и эстетика.

В конечном итоге античная философия и эстетика предстают в трудах А.Ф. Лосева как целостный исторически-специфический тип мысли. Особое место занимает в данном случае неоплатонизм. Как известно, А.Ф. Лосев вышел из Московского университета убежденным неоплатоником и до конца жизни он аргументированно отстаивал тот факт, что неоплатонизм – никакой не упадок, а вершина античной философской мысли.

Нетрудно убедиться в том, что мысль о неоплатонизме как наиболее развитой философии античности проходит через всю восьмитомную "Историю античной эстетики". С точки зрения неоплатонизма (хотя далеко не только сквозь такую призму) во всех философских учениях античности просматривается одно из центральных для А.Ф. Лосева учений, учение о всеединстве, которое А.Ф. Лосев всесторонне иллюстрирует, начиная с "досократиков".

Уже в первой книге А.Ф. Лосева "Античный космос и современная наука", помимо общих теоретических идей неоплатонизма, находим многие тексты Плотина и Прокла в переводе автора. Плотину также посвящена отдельная книга о его диалектике числа. В "Диалектике художественной формы" дается оценка философии Плотина как одной из величайших систем. Там же говорится следующее: "Прокл, завершая тысячелетнее развитие философии и религии, дает диалектику всей греческой мифологии"<sup>1</sup>.

Таким образом, первый тип философствования, который занимает наиболее значительное место в лосевских сочинениях – это именно античная греко-римская философия, нашедшая свое завершение и исчерпывающее для той эпохи выражение в неоплатонизме как новом (втором) типе.

На этой основе рассматривается и последующий историко-философский процесс. И то, что относится к средневековью, и то, что касается Возрождения. И философию Нового времени А.Ф. Лосев изучает прежде всего в связи с платонизмом и неоплатонизмом. Он, безусловно, различает то новое, что имеется в последующих философских исканиях. Вместе с тем особую роль, на мой взгляд, он отводит немецкой классике. Немецкая классическая философия и есть тот третий важнейший обнаруживаемый в лосевских сочинениях тип философствования, на котором мы остановимся ниже. Что же дает А.Ф. Лосеву ее сопоставление с неоплатонизмом? На этот вопрос найдем ответ в сравнении Плотина с немецким идеализмом, проводимым им в 6-м томе "Истории античной эстетики".

Нет возможности подробно изложить сравнение А.Ф. Лосева. Попытаемся лишь выделить то фундаментальное положение, на котором оно строится. Им является тождество объективного и субъективного. Правда, здесь нет ничего нового по отношению к Спинозе или Шеллингу. Хотя уже у последнего речь идет не просто об объект-субъектном тождестве, но и конструируется их конкретное единство (тождество и различие) в

процессе всеобщего становления. Тут, впрочем, мы рискуем отклониться от нашей цели. С определенностью же можно констатировать то, что единство (тождество и различие) объективного и субъективного и является тем исходным основанием и тем методологическим принципом, которые позволяют соотнести неоплатонизм и немецкую классическую философию.

Вот и получается, в частности, односторонность мыслей Канта и Плотина. Только если у Плотина они направлены на Единое, на космический Ум, то у Канта мы имеем дело с субъектом, исчисляемым по всем аспектам и параметрам бытия, объективной реальности. "Эстетическая идея" Плотина – порождение вечного и прекрасного космоса, выражения Первоединого; "эстетическая идея" Канта – порождение разума. Поэтому Кант, вероятно, ошибался, утверждая, что вся предшествующая философия была прежде всего догматизмом. О нем самом А.Ф. Лосев говорил, что "аналитика прекрасного у Канта есть субъективистически-трансцендентальный дублет к учению Плотина об умной красоте, подобно тому как рассудок, разум и способность суждения есть дублет неоплатонической интеллигibleйной триады"<sup>2</sup>.

Переходя от Канта к последующей немецкой философской классике, я приведу достаточно длинную цитату, поскольку это позволит сократить все необходимые далее рассуждения: «У Канта еще оставалась тень давнишнего антично-средневекового целомудрия в отношении бытия, когда не может бытие быть переведенным целиком в субъект; но эта тень – учение о "вещи-в-себе" – получила у него слишком уродливую и бессильную форму. Фихте первый наложил руку на "вещи-в-себе" и тоже перевел их в сферу "Я", превратив в обычные категории субъекта. Шеллинг расширил этот субъект детальной разработкой категорий природы. И вот когда уже все бытие целиком перешло в субъект, то потеряло смысл говорить и об определяющих функциях субъекта. Наступила эпоха нового объективизма – эпоха Шеллинга и Гегеля, – где, однако, все бытие оказалось построенным абсолютно соизмеримо с субъектом, абсолютно имманентно ему, оно оказалось полностью переведенным то ли на язык чистого понятия, то ли на язык интимно-понятого человеческого чувства, то ли на язык субъективных волевых усилий. Это и дало в одном случае Гегеля, в другом Шеллинга и Шлейермакера, в третьем – позднейшего Фихте и Шопенгауэра. Другими словами, наступил период объективного идеализма, который в сравнении с кантовским дуализмом уже стал полным монизмом»<sup>3</sup>.

Для фрагмента характерна предельно острые постановка проблемы становления немецкой классической философии. Кантианцы и знатоки Канта могут поставить под сомнение решительную критику Канта, коренящуюся в русской философской традиции, в символизме (следует упомянуть работы А. Белого). И все-таки?..

Мы, кажется, твердо должны были усвоить, что кантовская философия, говоря словами Гегеля, составляет "основу и исходный пункт новейшей немецкой философии"<sup>4</sup>. Отдавая должное Канту, с ним самим он ведет диалог всерьез. Зато язвительно отзывается о философствова-

нии, не идущем дальше "кантовских выводов, согласно которым разум неспособен познать никакого истинного содержания и в отношении истины следует отсылать к вере"<sup>5</sup>.

Думаю, что соответствующее замечание о кантовской философии как "подушке для лености мысли" относится не к самому Канту, а к его неумным апологетам. Одним словом, уже Гегелем ясно сознавалось единство немецкой классической философии, берущей свое ближайшее историческое начало от Канта. Приведенный выше фрагмент А.Ф. Лосева как раз и подтверждает эту мысль. Более того, он открывает перед нами по меньшей мере три круга историко-философских проблем.

Во-первых, "чудовищное непонимание Плотина и всего платонизма"<sup>6</sup> Кантом и большинством западных философов не может отменить то, что неоплатонизм ничуть не менее глубоко, чем немецкая классика, ставил и решал мировые проблемы. В таком случае можно сделать заключение об историко-философском параллелизме. Он характерен не только, например, для древнеиндийской, древнекитайской и древнегреческой философии, но и для философских учений одного типа, но различных исторических эпох. А основанием для их различия служит социально-историческая специфика.

Во-вторых, любая философия глубже постигается в случае ее диалога с другими философиями как исторически, так и типологически. В то же время мы получаем как бы всеохватывающую мировую философскую симфонию, своего рода философский "балет". Мы оказываемся соответственно в состоянии сделать трезвые и всеобъемлющие выводы и на будущее.

В-третьих, это проблема взаимоотрицающего и вместе с тем взаимодополняющего единства немецкой классической философии, что, правда, можно утверждать по отношению к другим историческим ступеням развития и типам философии.

Если говорить о тех западноевропейских философских учениях, к которым так или иначе обращается А.Ф. Лосев, то даже для их простого перечисления понадобился бы, пожалуй, объем этой статьи. На пути же выделения наиболее значительных типов философствования мы должны еще назвать по крайней мере новейшую западноевропейскую философию. Речь идет в первую очередь о неокантианстве, о феноменологии Гуссерля, о символизме Кассирера. В каждом из этих учений А.Ф. Лосев что-то черпает для развития своих идей. И ко всем им он относится критически, как, впрочем, и к платонизму. Как диалектик во введении к "Философии имени" он констатирует, что его методу ближе всего метод гегелевской Логики. Ее А.Ф. Лосев знал блестяще, мог изложить по главам и параграфам. Та строгая логика, которой следует Гегель, характерна, в частности, для структуры "Истории античной эстетики".

Однако о чистом гегельянстве Лосева речи быть не может. В той же "Истории античной эстетики" строгая логическая структура, которая на каждом шагу создается А.Ф. Лосевым, тут же им самим разваливается. А о гегелевских лекциях по истории философии, например, читаем: "Четкость логического развития мысли, обоснованность на первоисточниках,

глубина понимания отдельных категорий в истории философии – это является тем достижением лекций Гегеля, которые до сих пор еще никто не превзошел. Но сведение всей философии только на логику идей, игнорирование пышного и богатого достояния античной философии, отсутствие всяких связей с общественно-политическим развитием Греции, самодвижность философского мышления, подгонка историко-философского развития под отвлеченную систему логики и часто вытекающая отсюда искусственность и надуманность диалектических переходов – все это делает данный труд Гегеля глубоко устаревшим и требующим исправления почти в каждой фразе"<sup>7</sup>.

Эта, на первый взгляд противоречивая, характеристика гегелевской истории философии определяется двумя обстоятельствами. Прежде всего, она связана с традицией русской философии. Классическая идеалистическая русская философия – пятый важнейший тип философствования, который следует выделить в трудах А.Ф. Лосева. Причем он определяет отношение А.Ф. Лосева к философии в целом.

В 1988 г. в журнале "Век XX и мир" увидела свет ранняя статья А.Ф. Лосева по русской философии. В ней нашло отражение глубокое понимание религиозного характера русской философии. Вместе с тем многие ее идеи стали достоянием не специально философских трудов, а художественной литературы. Особенно значительны в этом смысле имена Толстого и Достоевского.

В "Очерке истории русской философии" (1912) Э.Л. Радлов определил ее характерные черты и основные направления развития. Лосевская статья во многом перекликается с этим очерком. И в том, и в другом случае, в частности, подмечается отсутствие систематизма, характерного для западной философии. Оно объясняется практическим характером русской философии, ее направленностью на поиск смысла жизни. Соответственно для России оказывается совершенно типичным подвижнический способ философствования по примеру Сковороды. А от него прямой путь к одной из вершин русской философии, может быть, к самой яркой и насыщенной ее странице, которая писалась вокруг Вл. Соловьева. Это, как и многое из вышеизложенного, предмет отдельной темы.

А.Ф. Лосев ценит насыщенный историзм Герцена, первый значительный шаг в разработке положительной эстетики Н.Г. Чернышевским. Однако в связи с лосевскими работами напрашивается один вывод. В советской литературе оказалось односторонне преувеличенным это направление философского развития в России. Оно по-настоящему не может быть понято без его диалога, спора с русской идеалистической философией, а тем самым вольно или невольно превращается постепенно в мертворожденное дитя абстрактно-метафизического мышления. Здесь, видимо, уместно вспомнить пожелание Герцена о единении западнического и славянофильского направлений русской мысли. Да и просто любой предмет требует своего всестороннего изучения и осмысления.

Мы выделили пять основных исторических типов философствования, которые обнаруживаются в сочинениях А.Ф. Лосева. Собственно говоря, типизацию можно было бы и продолжить. Даже внутри очерченных

традиционных форм философии открывается поистине бездна различных школ, подходов, точек зрения.

В этом смысле русская философия иначе оценивает историко-философский процесс, чем западноевропейская. Вл. Соловьев, к примеру, сравнивая "Метафизику Древней Греции" С.Н. Трубецкого и "Лекции по истории философии" Гегеля, отмечает, что в первом случае не выделяется единственный принцип восхождения к абсолютной истине, который дает та или иная школа, а рассматривается вся система целиком, во взаимосвязи всех ее понятий и элементов. Здесь и складываются та полифония или тот "симфонизм", о которых сейчас оживленно пишут.

В одном из высказываний А.Ф. Лосева, помимо защиты своих методов, содержится и отношение к своеобразию и глубине русской философии, боль за ее судьбы: «Вернее же всего... что немцы очень скоро разработают историю древней философии в предлагаемом мною направлении; и русские люди будут читать немцев, не понимая и не зная, что это было у нас гораздо раньше и притом гораздо значительнее и богаче, но что разные "условия" спокон веков мешают нам быть самими собой и разрабатывать свои же собственные, своим собственным опытом выношенные идеи. Что же тут делать и кому жаловаться? Истина нисколько не страдает от того, что ее никто не хочет признавать. Наоборот, для истины (а равно и для непризнающих ее) это только логично. Обойдитесь без истины вы, а истина уж, наверное, обойдется без вас»<sup>6</sup>.

В заключение остается отметить следующее. Все сказанное можно считать лишь предварительной зарисовкой к вынесенной в заголовок теме. Но уже и это немногое тянет за собой целый ряд проблем. Каково вообще учение А.Ф. Лосева о материи и идее как в его ранних работах, так и в работах 50–80-х годов? Как хотя бы в самом общем виде сформулировать историко-философскую методологию А.Ф. Лосева? Как в его работах соотносятся теория и факт? И другие. Попытка ответа на эти вопросы могла бы открыть целые исследования, а поэтому остается оставить на будущее путешествие по морю лосевской мысли...

#### ПРИМЕЧАНИЯ

<sup>1</sup>Лосев А.Ф. Диалектика художественной формы. М., 1927. С. 150.

<sup>2</sup>Лосев А.Ф. История античной эстетики. М., 1980. Т. 6: Поздний эллинизм. С. 591.

<sup>3</sup>Там же. С. 607.

<sup>4</sup>Гегель Г.В.Ф. Наука логики. М., 1980. Т. 1. С. 116.

<sup>5</sup>Там же.

<sup>6</sup>Лосев А.Ф. Указ. соч. С. 599.

<sup>7</sup>Лосев А.Ф. История античной эстетики. М., 1963. Т. 1: Ранняя классика. С. 554–555.

<sup>8</sup>Лосев А.Ф. Очерки античного символизма и мифологии. М., 1930. Т. 1. С. 4.

#### СИММЕТРИЯ И ЕЕ ОБРАЗЫ

А.И. Штерн

В энциклопедической по охвату и титанической по масштабу деятельности А.Ф. Лосева особую роль играет математика, которую Алексей Федорович не только хорошо знал, но и любил, – до последних дней своей жизни А.Ф. Лосев живо интересовался новыми математическими достижениями. Этот интерес, связанный с общезначимостью и универсальностью математического знания, многообразно отражен в работах А.Ф. Лосева. Читателю-математику поучительно наблюдать, как А.Ф. Лосев рассматривает математические объекты и идеи с внemатематической точки зрения. Это происходит, когда в круг философских или эстетических идей вводятся и собственно математические понятия (например, в "Диалектике числа у Плотина", в "Истории античной эстетики"); когда ставятся пределы применимости популярных математических моделей в лингвистике; когда рассматриваются философские вопросы математических методов в естественных науках (например, в теории относительности); когда вскрываются специфические приемы античной и средневековой математизированной философии – и можно лишь горько сожалеть об утрате книги А.Ф. Лосева о диалектике математического анализа, посвященной собственно вопросам философии математики<sup>1</sup>.

Но работы А.Ф. Лосева связаны с математикой и на более глубоком, внутреннем уровне. Универсальность логических построений и определенность формулировок А.Ф. Лосева постоянно предоставляют возможность исследовать связи между рассматриваемыми понятиями с помощью математических по своей природе средств. Вот пример из описания построения системы категорий диалектики: "Всякая категория в диалектике есть не что иное, как положенность предыдущей категории в окружающем ее и nobilitate и след. получение новых свойств в связи с этим и nobilitatem, синтезирование с ним"<sup>2</sup>. Отметим две "математизирующие" особенности этого определения. Во-первых, это определение, по существу, вводит в совокупность категорий диалектики алгебраическую операцию, позволяющую по двум категориям, одна из которых рассматривается как и nobilitate по отношению к другой, построить третью<sup>3</sup>. Во-вторых, приведенное определение основано на относительной устойчивости категорий, а понятие относительной устойчивости связано с математическим по существу понятием симметрии как неизменности при некоторых изменениях: симметрия позволяет внешним образом описать специфику самотождественности объекта и дать описание того, относительного чего неизменно, "устойчиво" данное относительно устойчивое явление<sup>4</sup>.

Понятие устойчивости (и, естественно, соотносимое с ним понятие неустойчивости) связано с существенными для современного естествознания понятиями детерминизма и случайности, порядка и хаоса. При этом речь идет в первую очередь о математическом естествознании, которое связано с изучением математических моделей реальных явлений.

ний, а не с физическими опытами, поскольку, например, опыт, связанный с судьбой солнечной системы, может либо состояться (если система с течением времени безвозвратно распадается на наших глазах или на глазах наших потомков), либо не состояться (если система устойчива или если некому будет наблюдать). Поэтому особую роль играют участвующие в изучении математических моделей общие понятия и устанавливаемые между ними связи, "законы природы". С этой точки зрения понятия структуры и хаоса связывает второе начало термодинамики, утверждающее существование функции состояния (энтропии), которая с течением времени может лишь возрастать; наличие структуры оказывается связанным с неравновесными состояниями, а беспорядок согласуется с состоянием равновесия. Таким образом, понятие беспорядка, хаоса оказывает связанным с течением времени; хаос – это процесс перемешивания (содержимое любой малой области постепенно равномерно "размазывается" по всему доступному пространству).

Эта общая картина "хаоса как цели", связанной здесь с достижением равновесного состояния, дополняется картинами воспроизведения другого типа хаоса, "хаоса в малом", – речь идет о ситуациях, в которых каждая точка имеет определенную траекторию, но хаотические явления (при, казалось бы, полной детерминированности процесса – ведь траектории точек существуют) все же возникают, на этот раз как статистические свойства, свойства ансамблей, и они существенно связаны с неточностью измерений (например, измерений положения точек системы), так что статистические свойства возникают вследствие наличия детерминистических структур – тех самых структур, которые, казалось бы, исключают явления хаоса<sup>5</sup>. Структуры, как и относительно устойчивые явления вообще, занимают промежуточное положение между хаосом "в большом" и "в малом", а детерминистические принципы в структурах могут господствовать лишь временно<sup>6</sup>. В картине мира, развитой на основе второго начала термодинамики Пригожиным и его сотрудниками, появление структуры (и, в частности, самоорганизующейся структуры) оказывается связанным именно с процессами роста энтропии (а не стабилизации и не местного уменьшения типа флуктуации, как казалось ранее), так что высокоорганизованные структуры в потоках энергии и вещества осуществляют временный и долгостоящий этап на пути к достижению хаотического равновесного состояния.

Понятия структуры и хаоса имеют специфическую связь с понятием симметрии: оба эти понятия связаны с характером развертывания процесса во времени, и характер развертывания определяет наличие или отсутствие как структурной устойчивости, так и перемешивания (хаоса). Расплывчатость понятий порядка и хаоса, неоднократно подчеркиваемая Пригожиным<sup>7</sup>, подкрепляется, таким образом, универсальностью симметрий, связанных со сдвигом во времени (по крайней мере локальным). Но наличие структуры связано с более специализированными семействами симметрий (в том числе локальных), так что и в отделении порядка от хаоса понятие симметрии (в том числе связанное с развитием времени<sup>8</sup>) играет основную роль. Интересно знать, в какой мере понятие симметрии

(например, связанное с семейством сдвигов по времени) может определять понятие цели? Или, на языке "Диалектики мифа", в какой мере симметрия является "внутренним" по отношению к цели как "внешнему"?

Переведем этот вопрос на математический язык и обсудим соотношение между математическими вариантами рассматриваемых понятий. Категория цели имеет аналог в математическом понятии предела, которое по существу мало изменилось со временем Евдокса (метод Евдокса известен нам по предложению I десятой книги "Начал" Евклида<sup>9</sup>. Это понятие и сейчас является понятием типа "стабилизации", в котором близость к цели (пределу), начиная с некоторого момента, "становится и остается" меньше заданной величины; в противном случае считается, что "предела нет" – что нет процесса достижения какой-либо цели.

Но оказывается, что семейство симметрий, связанных со сдвигами по натуральному ряду, естественно приводит к другому, более широкому и гибкому понятию предела, которое относится не только к стабилизирующемуся последовательностям. Естественной областью применения этого понятия оказывается класс последовательностей, для которых процесс типа стабилизации, типа "гарантированного" достижения цели с заданной точностью, начиная с некоторого момента времени, оказывается прерываемым произвольными отбрасываниями от этой цели, но сами отбрасывания должны становиться "в среднем" все более редкими<sup>10</sup>. Это наблюдение устанавливает несколько неожиданную связь между понятиями цели, симметрии и флуктуации и показывает, что в некотором отношении понятие предела, отражающее общее понятие цели, является неоправданно "жестким".

Второй вопрос также связан по происхождению с "текущим временем". Есть целый ряд явлений – от превращений элементарных частиц и "опережающих" реакций колоний бактерий до "вещих" снов – в которых то, что хотелось бы считать причиной, происходит после того, как наступило соответствующее следствие. Одна из моделей, позволяющих освоить эти явления, связана с введением нелокального, "внутреннего" времени Пригожина, в котором "настоящее" есть не миг, а некоторый промежуток<sup>11</sup>. Но естественно спросить также, не могут ли отмеченные явления быть связанными с более сложной структурой собственно времени, а не со спецификой его действия? А именно могут ли существовать более развитые семейства симметрий, чем семейство сдвигов на временной числовой оси, – семейства или группы симметрий, действующие как время и имеющие более сложную алгебраическую природу, чем равномерно бегущая прямая?

С учетом понятия точности измерений, роль которого в связи с "хаосом в малом" была отмечена выше, вопрос можно задать еще более общим образом: существуют ли неадекватные (на математическом языке – не близкие ни к какому гомоморфизму) отображения одной группы симметрий в другую, которые сохраняют структуру умножения или последовательного применения на степенях любого данного элемента и

"похожи" на адекватное воспроизведение – в том смысле, что расхождение между образом композиции исходных симметрий и композицией их образа оказывается малой (например, неулавливаемой при данной точности измерений) величиной? В частности, существуют ли семейства симметрий, не допускающие точного воспроизведения своей структуры сдвигами временной прямой, но допускающие такое воспроизведение с малой неточностью?

Ответ оказывается утвердительным – такие более сложные группы симметрий существуют, так что время может оказаться объектом более пристального алгебраического изучения. Но сама возможность существования этих групп симметрий (проясняющая роль понятия симметрии как "внутреннего" по отношению к понятию близости как "внешнему") является еще одним свидетельством фундаментальности понятия симметрии и возможности его применения в новых областях знания.

#### ПРИМЕЧАНИЯ

<sup>1</sup>См.: Не бывает же тяжести не по силам // Дружба народов. 1989. № 7. С. 258, 263.

<sup>2</sup>Лосев А.Ф. Диалектика мифа: М., 1930. С. 229.

<sup>3</sup>Эта алгебраическая операция есть бинарная операция общего вида.

<sup>4</sup>Интересно сравнить следующие два мнения о симметрии.

"А поскольку всякое произведение искусства есть нечто целое и законченное, то музыка должна обладать определенного рода симметрией, а для симметрии необходимы соответствующие повторы, которые указывали бы на то целое, каковым является всякое музыкальное произведение" (Лосев А.Ф. Памяти одного светлого скептика // Что с нами происходит? М., 1989. С. 187).

"Но если кто-либо относительно некоторой вещи знает, что это такое, то он вместе с тем знает и то, что такое ее симметрии: это же – просто преобразования этой вещи, воображаемые или какие иные, при которых она остается сама собой" (Виноградов А.М., Красильщик И.С., Лычагин В.В. Введение в геометрию нелинейных дифференциальных уравнений. М., 1986. С. 10).

<sup>5</sup>Динамический хаос имеет место тогда, когда в некоторых областях пространства состояний данной динамической системы "мы никаким образом не можем отличить динамический процесс, реализуемый системой... от некоторого случайного процесса" (Заславский Г.М., Сагдеев Р.З. Введение в нелинейную физику. М., 1988. С. 96). Не только солнечная система (Арнольд В.И. Математические методы классической механики. М., 1975), но и "почти все динамические системы имеют область хаоса" (Заславский Г.М., Сагдеев Р.З. Указ. соч.). В своем докладе на Московском конгрессе по логике, философии и методологии науки в 1987 г. Илья Пригожин процитировал заявление Дж. Лайтхилла, сделанное им в 1986 г.: "Я должен говорить от имени широкого глобального сообщества ученых, занимающихся механикой. Мы хотели бы коллективно принести свои извинения за то, что вводили в заблуждение образованную публику, распространяя идеи относительно детерминизма систем, удовлетворяющих законам движения Ньютона, ибо после 1960 г. было показано, что это не так". См.: Вопр. истории естествознания и техники. 1989. № 1. С. 7.

<sup>6</sup>См.: Гленсдорф П., Пригожин И. Термодинамическая теория структуры, устойчивости и флукутаций. М., 1973. С. 260.

<sup>7</sup>См.: Пригожин И., Стенгерс И. Порядок из хаоса. М., 1986. С. 225–226.

<sup>8</sup>Пригожину в ряде случаев удалось показать, что в необратимых процессах имеет смысл некоторое "расщепление" времени, которое носит нелокальный характер, как сразу охватываая процесс в целом. Это время (Пригожин называет его "внутренним") описывается не числом, а оператором (в бесконечномерном гильбертовом

пространстве); обычное, "внешнее" время есть среднее значение этого оператора в данном состоянии системы, а это состояние, согласно Пригожину, существенно связано с историей своего формирования и не может считаться произвольным. Это существенно меняет традиционный взгляд на природу случайности. Замечательно также, что "настоящее" оказывается промежутком времени, имеющим нулевую длительность; это явление мы с другой точки зрения рассмотрим ниже. См.: Пригожин И. От существующего к возникающему. М., 1985.

<sup>9</sup>См.: Начала Евклида: В 3 т. М.; Л., 1949. Т. 2.

<sup>10</sup>Вот точная формулировка. Семейство ограниченных числовых последовательностей, на которых все инвариантные средние совпадают, а отображение, сопоставляющее последовательности, – это общее значение средних, является мультипликативным (т.е. переводит произведение последовательностей в произведение общих значений инвариантных средних), совпадает с классом ограниченных числовых последовательностей, для которых множество индексов тех членов последовательности, которые отличаются от некоторой постоянной (которая и является общим значением всех инвариантных средних на данной последовательности) на величину, не меньшую любого заданного положительного числа, непременно имеет нулевую равномерную плотность. Само же понятие инвариантного среднего определяется именно в терминах симметрий – симметрий, определяемых сдвигами натурального ряда, в семействе ограниченных последовательностей.

<sup>11</sup>См.: Пригожин И. Указ. соч. С. 232–239.

#### БЕСКОНЕЧНОСТЬ "ТОРЖЕСТВЕННАЯ" И БЕСКОНЕЧНОСТЬ "ЖИВАЯ"

(к характеристике творчества А.Ф.Лосева)

В.П. Троицкий

Что такое точка?

– Это есть бесконечность, данная как неделимый факт.

А.Ф. Лосев

Отправляясь от эпиграфа данной статьи или же вспоминая многочисленные иные "тезисы" и "формулы" Лосева, поневоле задумываешься над ролью того важнейшего методического правила, каковое сам автор его определенно характеризует "постоянным" и несущим "историко-философскую ясность": "...пока я не сумел выразить сложнейшую философскую систему в одной фразе, до тех пор я считаю свое изучение данной системы неполным"<sup>1</sup>. Трудно избавиться от впечатления, что виртуозная лаконичность обобщений не только лишний раз подчеркивает основательную выучку Лосева у великих мыслителей прошлого, но и указывает на некоторые сугубо индивидуальные, личные особенности его творчества. Далее речь пойдет (разумеется, в самом конспективном, постановочном плане) об отношении философа к категории бесконечности; здесь пока остается только предположить, что если кто и дерзнет ког-

да-нибудь сжать необъятное наследие Лосева в итоговую "формулу", то неведомая "одна фраза" вряд ли будет убедительной без слова "бесконечность". Впрочем, это еще нужно если не доказать, то, во всяком случае, показать. Как будет ясно из дальнейшего, завершающее вступление о "формулах" уже работает на такое показывание.

Категория бесконечности является важной составной частью философии языка Лосева – первые разделы, если не первые страницы книги "Языковая структура" доставляют тому немало свидетельств. Так, выражая против "отвлеченного математизма" в современной лингвистике, Лосев четко противопоставляет однородности и неподвижности математических обозначений изменчивую неоднородность элементов человеческого языка, обладающего, таким образом, "бесконечными семантическими оттенками и бесконечными грамматическими возможностями"<sup>2</sup>. Далее, с переходом к собственно характеристике языковых элементов рисуется грандиозная картина развертывания каждого из них в бесконечный (буквально) ряд языковых значений. Будь то фонема, слог, корень либо аффикса слова, части речи, везде Лосев не устает повторять о тех же "безграницах семантических оттенках", о "значениях не только разных, но и бесконечно разнообразных", о "семантической варьируемости бесконечное число раз в зависимости от живого контекста речи", о "бесконечных степенях проявления модальностей" и даже о свободе языка, "которая настолько разнообразна и безгранична, что часто граничит с настоящим безумием"<sup>3</sup>. Характерно, что Лосев посчитал свою задачу выполненной, прервав демонстрацию иерархии языковых бесконечностей на этапе отдельного слова – члена предложения, т.е. как раз там, где при традиционном понимании только начинают строить "свою" бесконечность: слово присоединяется к слову, предложение к предложению и текст к тексту, в точности как по мере добавления единицы продлевается движение вдоль натурального ряда чисел. А Лосев мог остановиться еще раньше, на префиксе или даже на фонеме, ибо, как теперь можно констатировать, из двух известных вариантов бесконечностей он предпочитает актуальную бесконечность, "данную как факт" и потребляемую неметафорически повседневно (повседневность речевого общения – пример) в противовес бесконечности потенциальной, бесконечности монотонного и нехватного наращивания унылых "асемантических" единиц.

До Лосева такой же выбор совершил основатель математической теории множеств Г.Кантор. Поэтому не должно казаться странным или случайным такое, например, наблюдение, что девятый раздел "Структуры языка", посвященный типам языковой сигнификации, отчетливо сопоставляется по развертыванию своего содержания с последовательным рядом канторовых трансфинитов, т.е. "сверхбесконечных" чисел, мыслимых, с одной стороны, как наличествующий предел конечного, а с другой стороны, допускающих собственное превышение вплоть до очередного предела-трансфинита<sup>4</sup>. Несомненно, канторовское влияние сказалось и на выборе термина "континуум", которым в лингвистических построениях Лосева как раз отмечены моменты актуальной бесконечности<sup>5</sup>. На-

конец, нельзя отмахнуться и от того факта, что интерес к теории множеств не покидал Алексея Федоровича всю его жизнь: своеобразными начальными вехами высятся давние, но до сих пор еще не опубликованные теоретико-множественные работы 20-х годов<sup>6</sup>, а завершают это поприще вовсе близкие к нашим дням замыслы Лосева, о которых мы могли узнать хотя бы по одному из последних интервью для "Литературной учбы".

Однако не следует сводить все дело к простым перекличкам и параллелям. Представители несхожих эпох и философских ориентаций – Лосев и Кантор расходятся в понимании актуальной бесконечности по важнейшим моментам. Для уяснения этих различий воспользуемся формулировками самого Кантора из работы 1886 г. "О различных точках зрения на актуально бесконечное", где актуальная бесконечность рассматривается в трех главных смыслах: *in Deo* ("во всемирном вечном и всемогущем творящем начале"), *in concreto* ("в конкретном или в сотворенной природе"), *in abstracto* (в познаваемой форме трансфинитных чисел, точнее, трансфинитных порядковых типов). Выделяя, далее первое *in* в самостоятельную сферу, Кантор считает единственно правильным принимать актуально бесконечное как *in concreto*, так и *in abstracto* вкупе. Тут обязательно следует подчеркнуть, что для основателя теории множеств подобная синтетическая позиция была скорее предметом веры, нежели плодом последовательного анализа либо неизбежным следствием освоенных наблюдений предшественников, да и сам математик положил большую часть отпущеных ему сил именно на развитие взгляда *in abstracto* – с тем он и причислен к лицу "математических святых". Иной путь лежит за плечами Лосева. Разумеется, для него ясно, что "та идея порядка, которая фигурирует в теории множеств, относится только к количествам и только к числам", что в ней "нет никакой качественности" и, следовательно, она без- или внекачественна, но для него теория множеств одновременно и ценна как дерзостная область знания, где "остро осознанно, например, единство целого и частей целого, как единство противоположностей, равно как и противоположность элемента целого и части целого" как область, где диалектика бесконечного выражена со всей откровенностью... и беспомощностью, если иметь в виду парадоксы континуума, столь потрясшие самого Кантора. Иными словами, для Лосева диалектика понимания *in abstracto* только подтверждает (в очищенной, максимальной явленной форме числовых отношений) то главное, без чего актуальная бесконечность *in concreto* предстает устрашающей или, на иной вкус, нелепой, – бесс жива подвижности, без диалектики целого и частей<sup>8</sup>. Если угодно, *in concreto* обязательно есть *in vivo*.

Итак, Лосев категорически против традиции остерегаться бесконечности как чего-то недоступного и ускользающего, против привычки понимать ее "слишком торжественно и как то, что не имеет отношения к нашей повседневной действительности"<sup>9</sup>; для него бесконечность прежде всего актуальна, следовательно, диалектична, следовательно, органична или жизненна. Это трудный урок! Труден уже сам шаг признания актуальности бесконечного<sup>10</sup>, трудно идти и дальше согласно логике вещей, а не под диктатом предубеждений и догм. Живое и бесконечное... Обра-

щаясь к той же "Языковой структуре", вернее, к заключительной части лосевского анализа "дофонетического и сверхфонетического осмысливания слепого звука в целях коммуникации", мы видим на примере малого префикса "про" самую доподлинную языковую бесконечность "как структурно функционирующую картину бурлящей человеческой жизни". Читаем там же далее: "И это очень хорошо, что какой-нибудь малозначащий префикс вдруг зажил и загулял у нас как самое настоящее живое существо. И это не метафора, а так оно и есть. То живое существо, о котором мы сейчас говорим в связи с разумно жизненными функциями языковой сигнификации, — вот в данном случае та языковая структура, без которой действительно невозможно никакое семантическое исследование. Установление подобного рода структур — дело, конечно, не легкое. Но к нему надо привыкать"<sup>11</sup>.

В заключение вернемся к тому, с чего мы начали, — к лосевским "формулам". Обостренное внимание к термину, органическое чувство глубины слова и "бесконечной смысловой заряженности каждого языкового элемента" — вот что, видимо, прежде всего отличает Лосева как философа (и одновременно ценителя) языка, вот что определяет его педагогический темперамент великого "формулировщика" и что должно прежде всего увлекать нас, постоянных его, языка, пользователей<sup>12</sup>. Говоря об актуальности и жизненной диалектичности бесконечного в понимании Лосева, нельзя не заметить эстетическую значимость категории бесконечности вообще и в частности, лосевского видения "живой" бесконечности еще и как бесконечности "прекрасной". Однако здесь мы вступаем в преддверие той грандиозной и сложной темы, развитие которой следует искать на страницах "Истории античной эстетики". Нам же да будет дозволено завершить данные заметки малым фрагментом из этой эпопеи гуманитарного знания — в той ее части, где Лосев касается одной из структурных сторон учения неоплатоника Прокла и, как представляется, выражает и свои собственные симпатии: "Таким образом, точка, по Проклу, вовсе не является абстрактным построением, лишенным частей внутри себя и лишенным всякой связи с окружающим ее инобытием. ... Всякая точка бурлит своими смысловыми энергиями, которые не могут не изливаться в окружающем ее фоне. ... В ней есть свой неподвижный центр, но в ней есть также и тот круг, тот шар, который единообразно вокруг нее расположен. В ней бурлит управляемое ею круговорщение всякого бытия. ... Она есть лик тайного всеединства и той явной целостности бытия, которое является результатом ее вечного смыслового бурления.

Точка — прекрасна"<sup>13</sup>.

#### ПРИМЕЧАНИЯ

<sup>1</sup>Ответы А.Ф.Лосева на вопросы Л.В.Джохадзе // А.Ф.Лосеву к 90-летию со дня рождения. Тбилиси. 1983. С.148—149.

<sup>2</sup>Лосев А.Ф. Языковая структура. М., 1983. С.17.

<sup>3</sup>Там же. С.149, 168, 179, 199, 150 и многие другие.

<sup>4</sup>Кантор Г. Труды по теории множеств. М., 1985. С.71—91, 302—305.

<sup>5</sup>На важность идеи языковой континуальности уже обращалось внимание исследователей творчества Лосева; см., например: Постовалова В.И. О лингвофилософской концепции А.Ф.Лосева // Античная культура и современная наука. М., 1985. С.322.

<sup>6</sup>Историков науки должны заинтересовать тогдашние творческие контакты А.Ф.Лосева и П.А.Флоренского с одним и тем же математиком — лидером московской школы теории функций Н.Н.Лузиным.

<sup>7</sup>Лосев А.Ф. Языковая структура. С.9 и 56 соответственно.

<sup>8</sup>Там же. С.113 и 149, 131—143 в связи с обсуждением принципа валентности языкового знака.

<sup>9</sup>Лосев А.Ф. Что дает античность? // Литературная учеба. 1986. № 6. С.86.

<sup>10</sup>Из показаний очевидца: в свое время автор данной статьи предложил понятие "эпистемация" (см.: Троицкий В.П. Текст, информация, "эпистемация" // Научно-техническая информация. Сер. 2. 1981. № 2), которое было призвано оформить важную особенность коммуникации посредством текста — текст поставляет конкретному читателю некую информацию, всегда оставаясь превыше отданного, "эпистемация" же как бесконечная сумма всех прочтений — информация текста для культуры в целом — указывает то, насколько он, текст, высок. Пока попытка ввести идею актуальной бесконечности в теоретический арсенал информатики не встретила понимания.

<sup>11</sup>Лосев А.Ф. Языковая структура. С.177—178.

<sup>12</sup>Еще свидетельство очевидца — его можно посчитать юмористическим, когда б не важность проблемы актуальной бесконечности слова. На одной из конференций под эгидой Научного совета по истории мировой культуры АН СССР Алексей Федорович, выполняя почетную функцию председательствующего и в соблюдение регламента ученых говорений, напомнил очередному выступающему: "Ваше время истекло". Далее не произошло ровным счетом ничего, если не считать того, что регламент был-таки нарушен, но если вдуматься, услышать от самого Лосева такое зна-чило бы, наверное, немедленно провалиться сквозь кафедру и уж, во всяком случае, дрогнуть, садясь на место и запоздало "доходя"... Двойственность вполне три-виальной языковой ситуации чрезвычайно показательна и одновременно поучительна.

<sup>13</sup>Лосев А.Ф. История античной эстетики. Последние века. М., 1988. Ч. 2. С.152.

#### МУЗЫКА КАК ФИЛОСОФСКОЕ ОТКРОВЕНИЕ

(к проблематике ранних работ А.Ф. Лосева  
по философии музыки)

А.А. Фарбштейн

Ранние работы А.Ф. Лосева привлекают все большее внимание. Для этого имеется несколько оснований. Во-первых, они представляют картину начала пути большого и самобытного мыслителя, труды которого долгое время были малодоступны широкому читателю, а то и просто игнорировались. Во-вторых, в этом начале содержится в свернутом виде, по сути дела, вся проблематика его дальнейших трудов, отмеченных связанным и цельным единением филологии, философии и музыки — черта, присущая именно творческому мышлению автора. В-третьих, именно в философско-музыкальных опусах раннего Лосева содержалась в зароды-

ше совершенно новая для русской музыкальной мысли ориентация, отличающая работы о музыке от всех известных в его время типов музыкальной критики и публицистики. Можно утверждать, что это последнее и явилось причиной того, что ранние опыты Лосева в этой области оказались вне поля зрения современных ему теоретиков и историков музыки, хотя среди них были такие яркие таланты, как В.Каратыгин, И.Глебов (Б.Асафьев), В.Оссовский и др. В нашем изложении будет освещена проблематика ранних трудов Лосева именно в этом аспекте – новаторства и перспективности для научного осмысления музыки как явления культуры.

Характерно, что, получив музыкальное образование в известной музыкальной школе (в Новочеркасске), но посвятив себя в дальнейшем античной филологии и истории античной культуры, Лосев сумел выразить особое музыкальное ощущение бытия именно как философ. Эта внутренняя близость музыки и философии – черта, характерная для античного мировосприятия<sup>1</sup> не в меньшей мере, чем для культурной традиции Востока, – составившая свойство мировоззрения Лосева, вела его ко все более активному осмыслению музыки и как предмета логики, и как культурной формы. Вершиной этого пути уже в раннем периоде творчества философа явилась книга "Музыка как предмет логики", изданная в 1927 г., уникальная и вместе с тем не оцененная должным образом и поныне. Лишь в единичных случаях можно отметить слова признания и ощущение значительности этого философского труда для всей научной мысли о музыке XX в. (Д.В. Джохадзе, М.М. Гамаюнов, Ю.Н. Холопов)<sup>2</sup>. В этих ранних трудах Лосева (1916–1927) окончательно сложилось его убеждение, воплощенное во всей дальнейшей деятельности, какого бы предмета она ни касалась, выраженное его собственными словами о том, что он всегда "понимал музыку как философское открытие, а философию – как музыкальный энтузиазм"<sup>3</sup>.

Переходя к конкретным работам этого десятилетия, отметим, что с самых первых своих сочинений Лосев связывает воедино музыку и философское познание. Для него это формы проявления мироощущения, выявляющие разную меру оформленности (познавательной, логической, структурной). Речь идет о первых трудах, часть из которых не была опубликована:

1. Статья "Два мироощущения (из впечатлений после "Травиаты")" – опубликована в благотворительном сборнике "Студенчество жертвам войны" в 1916 г.

2. Статья "О музыкальном ощущении любви и природы (к тридцатипятилетию "Снегурочки") Н.А. Римского-Корсакова" – опубликована в журнале "Музыка" (1916, № 251, 252). (В этом же журнале печатались И.Глебов, В.Каратыгин и другие видные музыкальные критики.)

3. Философский очерк "Мировоззрение Скрябина", написанный вско-

\*Ср. известное определение музыки у Платона: "...музыкант – это тот, кто от чувственно воспринимаемых гармоний переходит к гармониям сверхчувственным, умопостижаемым и к их пропорциям" (слова Сократа в диалоге "Филеб" – 17 д).

ре после кончины великого музыканта и публикации его философско-литературных записей в альманахе "Русские Пропилеи". Очерк этот, представляющий собой первое по времени введение в идейный мир композитора и оригинальный анализ философского мировоззрения, воплотившегося в скрябинской музыке, оставался неопубликованным и, насколько нам известно, ни разу не использовался в скрябиноведении. В настоящее время "Мировоззрение Скрябина" А.Ф. Лосева издано в книге "Страсть к диалектике" М. 1990.

Показательно, что обе первые статьи вышли в том же, 1916 г., когда опубликован был первый опус Лосева в области античной философской мысли – блестящий философский этюд "Эрос у Платона". Они вместе определили своеобразную полифонию лосевского миропонимания и лосевской философии культуры. И хотя в очерке о Платоне еще не заявлена тема музыки, лосевский подход к изучаемому предмету уже сложился, как бы возникнув сразу готовым: и философия, и музыка для него связаны с наиболее глубоким, по сути интимным, устремлением к смыслу жизни<sup>3</sup>. И подобно тому как, по словам Лосева, только один Вл. Соловьев сумел найти и выявить в своих трудах "чисто интуитивный и непосредственный живой подход к философи"<sup>4</sup>, сам Лосев демонстрирует такой же подход к музыке в этих первых своих публикациях, а также в трудах, не дошедших до читателя, но развивавших его мировоззрение и мироощущение на протяжении долгих лет.

Важно отметить, что в этих первых трудах 23-летнего философа, сразу же принятого в философских салонах Москвы и вошедшего в круг своих недавних учителей на равных, запечатлелось то качество его мышления, которое делает его национальным русским мыслителем. Это необычайно тонкое, трепетно-личностное отношение к культуре. Именно через отношение к античной мысли и через отношение к музыке Лосев ощутил общую для его времени тревогу за культуру и необходимость бороться за ее духовные основания. В "Эросе у Платона" сказано, что Платон больше, чем кто-нибудь, ощущал, что философия есть жизнь. И Лосев более, чем кто-либо из его поколения интеллектуала, ощущал, что музыкальное мироощущение есть жизнь, и выразил это в тех необычных ракурсах музыкального анализа, которые и определили его непохожесть и его отдаление от трафаретов музыкальной критики его времени, к тому же излишне поглощенной эпигонством самого упрощенного типа (например, истолкование шопенгауэрских идей о "чистой воле" и т.д.). Для нашей темы особо значимо то, что это ощущение жизненной силы музыки им воплощено именно в философском осмыслении музыкального мироощущения и в целом в анализе музыки как феномена духовной культуры.

Говоря об этих ранних опусах философа, надо иметь в виду, что создавались они в совершенно специфической духовной атмосфере предвоенной (перед первой мировой войной) и предреволюционной России. Своебразие духовной атмосферы этой эпохи "конца века" с ее напряженными поисками духовной опоры жизни, с ее предошущением кризиса культуры с наибольшей силой выразил символизм как духовное движение. Связь Лосева с символистами несомненная. Но это не биографическая, не

событийная связь, а то, что возникает в совместном существовании в едином социуме, в общем круге духовных исканий. Опору для жизнестроения одни в то время искали в активном социальном действии, другие в беспокойстве духа, третьи в мистических построениях. Характерно, что именно на музыку adeptы символизма возлагали важную функцию раскрытия потаенного смысла существования, смысла человеческой культуры, призываая за внешней звуковой действительностью рассыпать подлинную оформленность бытия, данную только в звуковой форме.

Милый друг, иль ты не слышишь,  
Что житейский шум трескучий –  
Только отклик отдаленный  
Торжествующих созвучий.

(Вл. Соловьев)

Поиски "торжествующих созвучий", открытие тайного смысла подлинных духовных устремлений человека к гармонии и красоте и есть тема первых работ Лосева по философии музыки, которые представляют, кроме всего прочего, и благодатный материал для исследования связей А.Ф. Лосева с символизмом. (Тема эта, безусловно, еще привлечет внимание исследователей.)

Все первые работы Лосева, включая и философско-музыкальные, объединяет, кроме отношения к символизму, еще одна важная черта. Какому бы предмету они ни были посвящены – сугубо философскому анализу платоновской мысли, или особенностям итальянской мелодики, или симфоническому миру Вагнера или Бетховена, или философскому миросозерцанию глубоко им почитаемого Скрябина, – любой предмет в изложении Лосева становится объектом личностно-интимного отношения и описывается в категориях как объективно-всебобщего, так и субъективно-индивидуального плана. В этом видится мне общее свойство всей русской философии рубежа XIX–XX вв., которое сам Лосев назвал "живостью" философской мысли. В статье "Русская философия", написанной в 1918 г. и увидевшей свет на русском языке только в 1988 г., дана выразительная характеристика тому способу философствования, который отличал русских мыслителей от их западноевропейских коллег и который сложился на протяжении всего XIX в. в русской культуре. Русской философии в отличие от европейской, в особенности же от немецкой, было более всего, по Лосеву, чуждо "стремление к абстрактной, чисто интеллектуальной систематизации взглядов" и, наоборот, присуща неразрывная связь с действительной жизнью, в силу чего сами проблемы жизни берутся в их специфически русской, ориентированной на жизнь форме<sup>5</sup>. К Лосеву можно с полным правом отнести известную характеристику Белинского, данную Достоевским: он обладал способностью глубочайше проникаться идеей<sup>6</sup>. Действительно, именно в Белинском можно видеть истоки той философской традиции, которая породила и лосевский стиль философствования: это известный бунт Белинского против абстрактной всеобщности: "что мне общее, если несчастна личность" (или еще более

резко: "Я ненавижу общее как надувателя и палача человеческой личности")<sup>7</sup>.

Лосевские труды по философии музыки появились именно тогда, когда эта своеобразная черта русского стиля мысли выявила в культуре с большой полнотой и самобытностью, когда произошло то историческое столкновение Ratio и Логоса, неизбежность которого предсказывали современники (В.Эрн)<sup>8</sup>.

Исклучительно велика была у Лосева способность вслушиваться в музыку своего времени: как музыкант и как философ он умел услышать в музыкальной форме истинное содержание эпохи, предчувствовать грядущие прорывы в состояния, еще не испытанные многими, но моделируемые в духовной перспективе. В музыке его века ("конец века") Лосев сумел услышать и великое пророчество грядущих катастроф,озвещаемое вагнеровским "Кольцом Нibelунга", и ласково-нежный славянский мелос Римского-Корсакова, умевшего, как никто, воплотить идею гармонии духа и природы, и мощь звукосозерцания Скрябина с его трагически прекрасной идеей Мистерии. В анализах музыкальных явлений Лосев сочетает профессиональное знание подробностей, деталей формы и стиля композитора с тонким философским анализом, типическим для мыслителя начала века. Это интимно-переживательное отношение к проблематике философского знания, эта своеобразная гипертрофия личностного начала в понимании абсолюта характеризуют Лосева как философа музыки с самых первых работ. Говоря о музыке, он демонстрирует возможность нетрадиционного, ненемецкого по духу отношения к философским истинам. Для Лосева музыкальное переживание возникает от отношения к истине как к смысловой данности, переживаемой им глубоко личностно. С другой стороны, это личностное отношение к истине отразилось, может быть, рельефнее всего в его трудах по философии музыки. Музыкальная форма переживалась им в ее живом становлении, согласно точной характеристике Ю.Н. Холопова, как отражение глубинных основ бытия, реальной действительности<sup>9</sup>. Итак, сам способ философствования о музыке, оказавшийся столь непохожим на традиционные образцы музыкальной критики и публицистики, воплощает в себе характерные особенности русского стиля мышления об абсолюте, о жизненных ценностях, о призвании человека. Отметим, что и судьба ранних философско-музыкальных опусов автора сложилась не без воздействия этого своеобразия. Конечно, прежде всего в остроклизме, которому был подвергнут мыслитель, виноват не стиль – будучи на долгое время оторванным от научной жизни, лишенный возможности публикации, обвиненный грубо и претенциозно малограмотными партийными руководителями во всех смертных грехах упадка и враждебности эпохи, Лосев был поставлен в условия, исключающие возможность совершенствования многих намеченных открытий и изысканий. Но все же и пути дальнейшего становления музыкальной науки в СССР нередко расходились с Лосевым (не случайно среди его ближайших сподвижников было всего два-три музыканта, которым он доверял, – Г.Конюс, С.Скребков)<sup>10</sup>.

В России в послереволюционные годы напрочь исчезла та линия в

публицистике и культуре, которая обозначалась несколько старомодным выражением "музыкальный писатель", а ведь Лосев был именно таким "музыкальным писателем" в самом высоком смысле (анalogии в русской культуре – В.Ф. Одоевский, а в начале XX в. полу забытый ныне интересный музыкант и литератор Виктор Григорьевич Вальтер). В дальнейшем получила развитие иная линия музыкальной публицистики и критики, выдвинулись те, кто искал в музыке воплощение социальных тем и социальных знаков, кто акцентировал прежде всего социально-идеологические аспекты мировоззрения. Для Лосева же музыка была языком невыразимого, а не открытием уже готовых истин социологии; к темам социального значения он вовсе не был глух, но обращался к ним исподволь, косвенно, опосредованно, через анализ музыкально-конструктивного начала. Можно сказать, что Лосев представлял тот редкий в русской музыкальной мысли тип критика, для которого путеводными были истины о музыке как о языке всеобщего. Мы не знаем более глубокого определения этого направления мысли, нежели то, которое дано Ф.М. Достоевским в одном из писем: "... как смотрите Вы на музыку? Как на наложение или как на необходимость положительную? По-моему, это тот же язык, но высказывающий то, что сознание еще не одолело (не расудочность, а все сознание), а следовательно, приносящий положительную пользу"<sup>11</sup>. Ко всему сказанному надо добавить, что философская мысль о музыке не имела в России такой академической или университетской традиции, которая сложилась в Западной Европе: до революции не было русского музыковедческого образования, в консерваториях учили только музыке, и нередко случалось так, что глубочайшие мысли о музыке вроде приведенной Достоевского высказывали не профессионалы, а публицисты, критики, писатели. В итоге не представляется странным, что музыковедение прошло мимо Лосева и его идей, в частности заключенных в ранних работах. В дальнейшем и сам автор в сложных перипетиях своей жизненной судьбы не часто обращался к музыке как к самостоятельному предмету. Однако верно и то, что он не расставался с музыкой никогда, что можно доказать и на примере фундаментальной "Истории античной эстетики", целые разделы которой посвящены истолкованию музыки в античных источниках, тщательнейшему филологическому и философскому анализу становления культурной самостоятельности музыки. Лишь изредка эта тема прорывалась в виде монографического исследования (такова, например, большая работа о Вагнере, лишь частично опубликованная)<sup>12</sup>.

Обращаясь теперь к конкретным трудам раннего периода, отметим, что в двух из статей 1916 г. встречается уже в формулировках названия понятие "мироощущение". Это существенно важное обстоятельство заслуживает внимания. Лосевская философия музыки вычленяет именно "мироощущение" как категорию, наиболее адекватно выражющую предметную и психологическую специфику музыки. И это тоже идет вразрез с общепринятой и получившей распространение традицией акцентирования категории "мировоззрения", особенно укоренившейся в марксистских работах 30-х годов. Лосев же видит все психологические и

социальные проблемы музыки сквозь призму мироощущения-конструкции, более адекватной эмоциональной природе музыкального искусства. Пробиться к социальности музыкального становления через мироощущение – эта задача, несомненно, более приближает исследователя к специфике музыки как художественной формы, нежели рационалистические и теоретические компоненты сознания, запечатленные в понятии мировоззрения.

Уже в статье, написанной под впечатлением "Травиаты" Верди и посвященной "Далекой и светлой звезде, дивным блеском искусства освещющей наш темный и трудный путь, чаровнице и вдохновительнице артистке А.В. Неждановой"<sup>13</sup>, различаются два типа мироощущения и соответственно два типа людей: "веселые труженики духа", оптимисты (примеры неожиданны: Жуковский и Кант!) и протестующие и титанические натуры в духе Байрона или Вагнера, а в философии – "враги голых теорий" (Шопенгауэр). Музыка, по Лосеву, как искусство звуков изображает наиболее интимные и глубокие корни вещей, ибо таково свойство ее материала – звука. Звук идет из глубины и говорит о глубине, о нашей глубине. Носителем первого типа мироощущения – рационального и акосмического, созерцательного и лирического – является мелодия, внутреннее значение которой в музыке состоит именно в том, что она вносит "рационально- зрительный и акосмический пластический элемент в иррациональную бесформенность и самозабвенную тьму первичной основы музыки. Она (мелодия – А.Ф.) напоминает о мире порядка и меры и вселяет в душу стройность"<sup>14</sup>. Мелодия, которая создает "глубинность предмета", может выразить глубочайшую антитезу мироощущения в самом мелосе. Именно так и создается антитеза, анализируемая Лосевым, между светлым итальянским мелосом, прозрачным, откровенным и оптимистичным, и – темной, хаотичной, иррациональной массой – "хотя бы Скрябина". Поразительно это появление имени Скрябина ("хотя бы Скрябина")! в статье, созданной под впечатлением музыки Верди! Скрябин сразу становится для Лосева именем-символом, необычайно емким знаком всего крайнего, иррационального и космического начал музыки. Через несколько лет он посвятит ему особую работу, где детально осветит необычность этой удивительной фигуры в русской культуре начала нашего века, покажет нити, связующие Скрябина с европейской философской традицией, и вместе с тем раскроет своеобразность мировоззрения этого гения, одного из немногих подлинных философов-музыкантов. Но здесь, в контексте разговора о "двух мироощущениях", Скрябин выполняет роль важной драматической фигуры всего повествования. Замечательно по своей пластиности противопоставление Бога и Духа в музыке. В мелодике "Травиаты" благодаря ее искренности, свежести и душевой теплоте привлекает "интимная живопись человеческих страстей и чувств" (С. 116). И все же автору видится в ней неуловимый жест в сторону космичности. У этой музыки есть Бог, но это как бы "Бог в кавычках". Ибо этот Бог не что иное, как человеческое "я", для которого "вихрь переживаний есть алтарь, а жертва – его аполлинийская связь с космосом и жизнью"

(С. 112). Музыкальное мироощущение Скрябина иное – его музыка, по Лосеву, не позволяет говорить о Боге даже в кавычках. Это видно из такого категоричного пассажа, раскрывающего стиль лосевской музыкальной философии с ее наиболее рельефной стороны: "у Скрябина нет Бога. У него есть дух и – вселенная, где этот дух мечется" (С. 11). Симфонические миры Бетховена и Вагнера открывают философскую сторону музыки иначе: в них реализуется та существенная черта музыкального феномена, которая может быть названа открытием сущности предметов ("В музыке дана сущность предмета, смысл его, а не явление"). Иначе говоря, Бетховен и Вагнер дают в музыке сущность мировую, но в аспекте индивидуально-художественного созерцания. Эти параллели лишний раз вычленяют своеобразные глубины мироощущения вердиевской музыки. Лосев предупреждает против ошибочности слушания итальянской музыки как "лишь ушеугодия". Смелое до дерзости сравнение образов Виолетты из оперы Верди с вагнеровским Парсифалем при всей их психологической и смысловой контрастности оказывается правомерным с точки зрения, избранной автором, а именно с точки зрения логического оформления их объектов. "Простота" Парсифала, явившегося вслед за "сложностью" Тристана, для Лосева сопоставима с ««маленькой, мелодичной и неглубокой "Травиатой»» (С. 117, 118). И в мелодическом звукосозерцании "Травиаты" кроется в конечном счете "своеобразная глубина" (С. 119).

Теоретическое и методическое значение категории мироощущения раскрывается в особенной мере в отношении к фактам современной музыки. Именно в ней Лосев слышит проявление современного духа и умеет тонко и даже изящно выявить эти социальные обертоны музыкального мироощущения. Не мистическое и потустороннее, а вполне земное, социальное и историческое объяснение оказывается единственным уместным для того, чтобы понять, почему современник жил тогда музыкой Вагнера и Скрябина, а не Верди. Это возможно было в то время, когда сгустились "над нашей головой мировые тучи" и "настоящая мировая действительность" как раз явила собой высшую форму разобщенности и иррациональной мглы. Ведь каждое мироощущение воспроизводит в музыке ту или иную сторону мироздания, и поэтому нелепо говорить о правильности или неправильности, полноте или неполноте данных в музыке мироощущений. Можно говорить лишь об их объективных отношениях, об их реальном смысле.

Драматизм современной музыкальной культуры Лосев схватывает в столкновении типов мироощущения, или двух родов мелоса как выражителя музыкального мироощущения. Это итальянский мелос с его субъективной направленностью на человеческие чувства и страсти – и иной род мелоса, который слышится Лосеву в русской, шире – славянской песенности с ее светом и лаской. Так появляется в статье о "Травиате" еще один неожиданный образ – Лель из оперы "Снегурочки" Н.А. Римского-Корсакова. Этот новый род мелоса Лосев называет "объективно зеркальным". Знаменитая песня Леля из оперы Римского-Корсакова будет обстоятельно проанализирована в другой статье этого же года, специальн

но посвященной мироощущению "Снегурочки". Здесь же Лель нужен как луч надежды, как знак перехода в иную стихию бытия, в конечном счете как тайный звук обновления мира. И не удивительно, что статья "Два мироощущения" кончается юношески оптимистическим прогнозом: "Истинное завершение мировых трагедий, возвещаемых дионисийской музыкой, будет соединением субъективной пластиности итальянского мелоса с объективной пластиностью славянского мелоса" (С. 120).

Посвящая "Снегурочке" самую крупную из своих ранних музыкально-философских статей, Лосев более детально аргументирует в ней важное для него понятие "оформление", которое выступает и в тексте о "Травиате". Под оформлением он понимает процесс бесконечного соответствия пространственно-временным предметам бытия. Специфика именно музыкального "оформления" состоит в его не-познавательном, не-логическом характере. Отличие музыки от чистой мысли он видит здесь в том, что "музыка, оперируя смыслами и сущностями предметов и изображая чистое качество их, не обладает познавательной оформленностью"<sup>15</sup>. В чистом же музыкальном опыте мироощущение всегда тяготеет к различной степени оформленности (но именно специфической, внепознавательной). И в качестве примера этой градации приводится ряд с убывающим оформлением чистой музыки: органная прелюдия Баха, скрипичный концерт Бетховена, Вторая симфония Рахманинова, "Полет валкирий" Вагнера, "Прометей" Скрябина. Логика развития музыки в культуре такова, что музыкальное бытие, чем дальше оно развивается, тем становится оформленнее, и в конце концов музыкальное бытие рождает из себя структуры, как туманности – солнечную систему. В итоге "музыка напрягается до слова, до Логоса" (С. 196). Здесь входит еще один момент, новый в сравнении со статьей о "Травиате", – мотив личностного смысла, или, как формулирует Лосев свою мысль, "принцип актуальности личности". И с этой точки зрения музыкальное мироощущение может быть или эпическим, или драматическим, или лирическим. В зависимости от меры присутствия личности музыкальное мироощущение может либо погружать человека в полную отъединенность предмета от личности (эпичность), либо заставлять душу воплотиться в самые предметы, стать ими, в полную противоположность эпической величины (драматичность), либо воздействовать предметом на душу и некоторым образом вживаться в сам предмет (а это признак лирического мироощущения).

Конкретно мироощущение "Снегурочки" Лосев рассматривает как явление исключительное в музыкальной культуре его времени – по своей стройности, пластиности, по характеру оформления. ««Редко гений – в особенности в нашу нервную и растрепанно-импрессионистическую эпоху – может создавать такие изумительные стройные образцы музыкального мироощущения, как Римский-Корсаков. Гений композитора видится в изображении состояния достигнутого счастья, радости, смеющегося и ласкового мира. Композитор достигает рубежа, к которому только стремились гении прошлого (Бетховен). "Снегурочка" – это наисовершеннейший знак этой погруженности композитора в море свежей, весенней ласки»»(С. 199). В "Снегурочке" нет взрывности и прорыва из одного плана

бытия в другой, как отмечает Лосев, сравнивая поздние опусы Скрябина и музыку самого Римского-Корсакова, в частности "Шехерезаду", где ощущается "рвущаяся куда-то запредельность" (С. 199). Здесь все происходит в царстве достигнутой красоты и бесконечной жизни. В статье встречается снова образ, уже знакомый по предыдущему изложению, — Лель. Песне Леля в первом действии оперы Лосев посвящает совершенно необычный, вроде гимна, аналитический фрагмент. Столь же удивительны страницы, посвященные другим эпизодам оперы Римского-Корсакова — гимну Берендея из второго действия, определяющие эту музыку как шедевр иного в сравнении с песней Леля типа музыкальной оформленности — в данном случае архитектурной (в сравнении со скульптурной у Леля). "Снегурочка" в целом характеризуется как высшая форма музыкальной оформленности мироощущения. Она является собой шедевр именно в смысле емкости и разнообразия типов мироощущения — здесь музыка становится то скульптурной, то архитектурной, то живописной. Иначе говоря, она находится как бы на пороге последнего оформления. "Она восприняла всю гармонию, какая только доступна ничтожной земной пыли" (С. 209). И с глубоко эстетической стороны музыка "Снегурочки" является собой воплощение музыкального ощущения любви и природы как наиболее субстанциальной основы мироощущения самого Римского-Корсакова.

Трудно исчерпать в небольшой статье все богатство и весь блеск лосевского анализа оперы русского музыкального гения. Здесь и анализ восхитительной каватины царя Берендея из второго действия ("Полным-полна чудес могучая природа"), и характеристика "объективного лиризма" Римского-Корсакова как песни души, которая открылась для полного приятия мира и воссоединения с ним, и важный, хотя и чрезмерно лаконичный экскурс в область теории "народности" музыки, понятой как конкретизация мироощущения. Несмотря на изысканность симфонической структуры, на ее сложность, которая, по замечанию Лосева, временами даже превосходит вагнеровскую музыку, несмотря на изысканно-красочную инструментовку и ритмику, это музыка глубоко народная, русская ("...Мы чувствуем себя при живописании этих глубин как у себя дома. Это *наша*, русская глубина; и это *наše место* в мировом целом" (С.216)). Разгадка волшебного действия этой музыки состоит в том, что "народность здесь дана *музыкой*". Эта глубокая идея Лосева, значительно обогащающая наши представления об эстетической категории "народность", к сожалению, оставалась совершенно не выявленной, и, насколько нам известно, в работах о Римском-Корсакове нет следов знания этого замечательного музыкально-философского этюда.

Весьма существенные идеи философско-музыкального характера подняты были Лосевым в его труде "Мировоззрение Скрябина". Как было отмечено, эта работа создана в 1919–1921 гг. вскоре после публикации М. Гершензоном в "Русских Пропилеях" философских записей А.Н. Скрябина. Прошло уже несколько лет после столь неожиданной смерти композитора, минули дни потрясений, вызванные уходом этого гениального человека. И настало время анализа, осмыслиения того, что явил Скрябин в

мир культуры, кем был он сам — мистиком ли, идеалистом, мечтателем ли и фантазером, провидцем ли и пророком грядущих перемен? Статья А.Ф. Лосева распадается на две части — в первой дается изложение мыслей композитора, сопровождаемых комментариями и оценками, сходными часто к предупреждению читателям о несправедливости "вполне поверить" высказываниям композитора. Это и понятно: Лосев великолепно ощущает пропасть между словесным оформлением идей и музыкальным выражением мироощущения. Скрябин — это "причудливая смесь языческого космизма с христианским историзмом" (здесь и далее мы цитируем по машинописи копии, любезно предоставленной нам А.А. Тахо-Годи), Скрябин — этот философ объединенного "я", гносеологического и метафизического индивидуализма, — явился не только в творчестве, но и в своей личности и в своих воззрениях ярчайшим выразителем западноевропейской философии и мистики, логически завершил западное миросозерцание, безбоязненно и дерзко выявил все его недоговоренности и возможности — этот вывод Лосева, касающийся теоретического аспекта мировоззрения Скрябина, существенно отличается от всего того, что писали на эту тему другие мыслители (Л. Сабанеев, Г.В. Плеханов, А.А. Альшванг и др.). Причины, по которым "стоит изучать Скрябина" и как философа, раскрыты Лосевым вполне убедительно. Собственная интерпретация, данная во второй части статьи, касается все же в значительной степени в отличие от упомянутых выше статей не самой музыки Скрябина, а мировоззренческих и творческих особенностей его внутреннего мира. Важным здесь представляется различие философского самосознания композитора и глубины его музыкального опыта, который может не быть адекватным теоретически выраженной мысли. Скрябин, которого часто вполне однозначно квалифицировали как чистого солипсиста, вмещает в себя как бы два "я". Одно — это анархический и несколько деспотический индивидуализм, другое — нахождение пути к мировому, величественному. Индивидуалист Скрябин оказывается, таким образом, "апологетом мирового, космического начала". Скрябинский солипсизм Лосев с большим основанием трактует не как метафизический, но как чисто гносеологический. Иначе говоря, его солипсизм утверждает только ту истину, что постижение мира возможно лишь через призму субъективного творчества.

Личность Скрябина соединяет, таким образом, редкостные оппозиции: индивидуалистический анархизм и языческий космизм, исступленность, экстаз и растворенность в мировом Духе. Отсюда и колossalное воздействие его музыки, впечатляющее описанное Лосевым: "Слушая Скрябина, хочется броситься куда-то в бездну, хочется вскочить с места и сделать что-то небывалое и ужасное, хочется ломать и бить, убивать и самому быть растерзанным. Все тонет в эротическом безумии и восторге".

Целый каскад рассуждений и образных аналогий обрушивает Лосев на читателей этой статьи для того, чтобы выявить неповторимость образного и философского содержания музыки Скрябина. Тут и рассуждения о демонизме и язычестве, о христианстве и индивидуализме, о пантеизме и обожествлении самого себя ("никто так громко и смело не называл себя

Богом”), о Ницше и Шопене. Бессспорно новым и для сегодняшней науки надо признать несколько неожиданную параллель между Скрябиным и Фихте. Считая мировоззрение Скрябина ярчайшим выражением западной философии, дерзким выявлением конечных потенций немецкого идеализма, Лосев акцентирует не столько связь Скрябина и Шопенгауэра, для которой не видит достаточных оснований по его записям (хотя в литературе и в суждениях друзей Скрябина есть частые указания на такое влияние), сколько указывает на параллель Скрябин – Фихте. Именно в Фихте видит Лосев настоящий источник миросозерцания Скрябина, в Фихте, который из всех немецких философов отдает такую дань субъективистской философии. Скрябин предстает в конце очерка Лосева как отпрыск фихтевского идеализма и вместе с тем как его реформатор.

В итоге композитор романтического склада, у которого “шопеновский аристократизм доводится до уточнения”, человек, которому была присуща “нервная хрупкость и бабья капризность”, музыкант, у которого “будуар сменяется шабашем ведьм”, оказывается “одним из редких гениев, которые дают возможность конкретно пережить язычество и его какую-то ничем не уничтожимую правду”. В Скрябине Лосева увлекала с ранних лет его пламенная вера в истинное миссионерство искусства, в истинное призвание музыки, доходящая до гигантомании собственного “я”. По рассказу Л.Л. Сабанеева, Скрябин жалел, что не мог подвесить колокола к небесам для исполнения своей “Мистерии”, и свое рождение 25 декабря не в шутку сопоставлял с Рождеством Христовым, видя в себе новогоmessию и нового Бога, который спасет людей. Мир Скрябина – это мир высшего напряжения мысли, мир, где царит подлинный музыкальный энтузиазм. Именно поэтому Скрябин воплощал для Лосева, подобно Вагнеру, собственно подлинный предмет философии. Это выразительное признание, сделанное Алексеем Федоровичем в одной из последних статей<sup>16</sup>, достойно венчает его многолетние поиски философского смысла музыки.

#### ПРИМЕЧАНИЯ

<sup>1</sup>См., например: Гамаюнов М.М. Творчество А.Ф. Лосева двадцатых годов: структура и смысл // Изв. Сев.-Кавк. науч. центра высш. шк. Обществ. науки. 1988. № 1. С. 102–107; Джохадзе Д.В. Алексей Федорович Лосев: (Краткий очерк жизни и деятельности) // А.Ф. Лосеву к 90-летию со дня рождения. Тбилиси, 1983. С. 12, 20, 21; Холопов Ю.Н. Музыкально-теоретические системы: Программа для музыкальных вузов. М., 1982. С. 51, 52. Анализ книги “Музыка как предмет логики” – особая и крайне трудоемкая работа, которая не входит в нашу задачу в данном тексте.

<sup>2</sup>Джохадзе Д.В. Указ соч. С. 5.

<sup>3</sup>Лосев А.Ф. Эрос у Платона (1916) // Вопр. философии. 1988. № 12. С. 122.

<sup>4</sup>Там же. С. 125.

<sup>5</sup>Лосев А.Ф. Русская философия // Век XX и мир. 1988. № 2. С. 39.

<sup>6</sup>Достоевский Ф.М. Дневник писателя, 1873 // Полн. собр. соч.: В 30 т. М., 1980. Т. 21. С. 10.

<sup>7</sup>Из письма В.Г. Белинского В. Боткину от 13 марта 1841 г.

<sup>8</sup>Эрн. Вл. Борьба за Логос. М., 1911. С. 87.

<sup>9</sup>Холопов Ю.Н. Указ. соч. С. 52.

<sup>10</sup>См.: А.Ф. Лосеву. С. 11–12.

<sup>11</sup>Достоевский Ф.М. Из письма к И.С. Тургеневу 23 декабря 1863 г. // Полн. собр. соч. Л., 1985. Т. 28. С. 61.

<sup>12</sup>Лосев А.Ф. Проблема Вагнера в прошлом и настоящем // Вопросы эстетики. М., 1968. Вып. 8. С. 67–196; Он же. Исторический смысл эстетического мировоззрения Рихарда Вагнера // Вагнер Р. Избр. работы. М., 1978. С. 7–48.

<sup>13</sup>Лосев А.Ф. Два мироощущения: (Из впечатлений после “Травиаты”) // Студенчество жертвам войны. М., 1916. С. 105–122.

<sup>14</sup>Там же. С. 108–109. В дальнейшем ссылки на цитаты из статьи даются в тексте.

<sup>15</sup>Лосев А.Ф.: О музыкальном ощущении любви и природы: (К 35-летию “Снегурочки” Римского-Корсакова) // Музыка. 1916. № 251. С. 195–202; № 252. С. 210–217.

<sup>16</sup>Лосев А.Ф. История философии как школа мысли // Лосев А.Ф. Дерзание духа. М., 1988. С. 258.

#### А.Ф. ЛОСЕВ И СОВЕТСКАЯ МУЗЫКАЛЬНАЯ НАУКА

Ю.Н. Холопов

Для иных коллег-музыковедов само выражение “Алексей Федорович Лосев как музыкoved” оказывается сюрпризом: Лосев – это знаменитый ученый-античник, филолог и философ, эстетик, а вот в музыкальной науке – можно ли говорить о нем так? Примечателен факт: в обширной, в сущности первой в нашей стране настоящей “Музыкальной энциклопедии” в шести томах<sup>1</sup> под редакцией Ю.В. Келдыша нет специальной статьи “Лосев”, а в статье “Музыкovedение”<sup>2</sup> его имя не упоминается. Дело не в пресловутой “эпохе застоя”, на которую приходится выход “МЭ”, – застой в советском музыкоznании в общем благополучно продолжается и ныне – а, как мне кажется, в двух препятствиях, которые надо преодолеть: 1) трудность жанра, содержания и языка главного музыкально-научного труда А.Ф. Лосева, книги “Музыка как предмет логики”<sup>3</sup>, и 2) трудность вхождения в научный обиход высокой и по конструкции сложной теории философско-музыкального плана. Для сравнения скажу, что распространение и других крупнейших музыкально-теоретических концепций, много менее сложных, наталкивается на аналогичные препятствия; например, когда издательство “Советский композитор” к столенному юбилею другого крупнейшего ученого – Б.Л. Яворского вознамерилось издать что-либо еще неопубликованное или переиздать когда-то изданное, то в результате возникших разногласий не опубликовало ничего.

Конечно, для А.Ф. Лосева музыкально-научная область была на последнем месте. Но и то, что он выпустил в свет, составило бы ему славу значительного музыкovedа, даже без учета всех остальных многочисленных его трудов на иные темы. Назовем музыкovedческие публикации Лосева:

статьи “Два мироощущения. (Из впечатлений после “Травиаты”)<sup>4</sup>”,

“О музыкальном ощущении любви и природы. (К тридцатипятилетию “Снегурочки” Римского-Корсакова)<sup>5</sup>”,

книга "Музыка как предмет логики" (1927);  
книга "Античная музыкальная эстетика"<sup>6</sup>;  
статьи "Проблема Рихарда Вагнера в прошлом и настоящем"<sup>7</sup>,  
"Исторический смысл эстетического мировоззрения Рихарда  
Вагнера"<sup>8</sup>.

Это, конечно, не все. Немало содержится, например, в трудах А.Ф. Лосева по эстетике. Так, множество бесценного материала для теории музыки мы находим в томах "Истории античной эстетики", "Истории эстетических категорий", в "Эстетике Возрождения" и других работах.

Кроме того, пока даже не учтен весь фонд неопубликованных, рукописных работ Лосева. Некоторые из них я все же назову:

статьи "Памяти одного светлого скептика" (эта работа предназначалась для сборника о Г.Э. Конюсе, он и есть "светлый скептик", однако откровенность статьи в отношении того, что творилось у нас в 20-е годы, по-видимому, оказалась преждевременной в доперестроечные времена, и статья Лосева была отвергнута);

"Основной вопрос философии музыки", статья, содержащая сжатое изложение взглядов Лосева на эту проблему<sup>9</sup>.

Подлинным вкладом в науку о музыке следует считать прежде всего две книги Лосева, особенно первую из названных.

Но и вторая – "Античная музыкальная эстетика" (АМЭ) – имеет принципиально важное значение<sup>10</sup>. Новым (или также возобновленным) направлением в науке – хочется сказать "лосевским направлением" – является *принцип подлинности*. Под этим выражением подразумевается исследование древней истории музыки с последовательно выдержанной опорой на *оригинальные документы эпохи*. Для пояснения один пример. Вероятно, самой монументальной авторской историей музыки является 4-томный труд Р.И. Грубера "История музыкальной культуры"<sup>11</sup>, где большие отделы отводятся музыке древнего мира. Располагая обширной и для своего времени достаточно свежей научной информацией, наш выдающийся специалист-историк, однако, всюду использует сведения главным образом из книг других историков и меньше всего из оригинальных трактатов, в которых музыканты, ученые античности говорят сами. Конечно, подчеркну это, собранная Грубером информация обладает огромной ценностью. Но представляется необходимым в наше время иной путь – метод изучения подлинников, оригиналов, источников информации из первых рук. И вот проблемы древней истории через систематизированные фрагменты текстов по теории и истории античности и представляет книга А.Ф. Лосева АМЭ. Упомяну некоторые факты развития этого "лосевского" метода – книги Е.В. Герцмана по древнегреческой и византийской музыке, труды В.А. Федотова, Р.Л. Поспеловой, С.Н. Лебедева, Н.И. Ефимовой, А.В. Пильгуна.

Особое место занимает теория А.Ф. Лосева в его книге "Музыка как предмет логики" (МПЛ). С необычайной силой мысли разрешает в ней автор исключительно важную задачу науки: что есть музыка сама? – вопрос № 1 для всей науки о музыке в целом. Излагать теорию Лосева в

обзорном порядке так же невозможно, как философию Гегеля – "кратко, популярно и причем по-французски" (как говорится в анекдоте про встречу Гегеля с Огюстом Контом). Попробуем лишь выразить самую суть концепции.

Музыка – это искусство времени. Для вскрытия существа музыки надо, следовательно, постановить вопрос о природе времени. Обыденное суждение о нем в музыке в разных формулировках уже подразумевает понятие времени как готовое, не достигая его смысла как такового. Время не есть движение, не есть и мера движения; оно не вещь и не психическое состояние. Время есть некоторое дление. Поэтому для своего определения и отличия от своего иного оно предполагает нечто вневременное, неделяющееся; если бы было одно только изменение и деление, нельзя было бы говорить и об изменении.

Как наиболее обобщенная категория, время предполагает столь же предельную категорию неделяющегося. Таковым оказывается число. Лосев пишет: "Время есть длительность и становление числа"; "время течет, число неподвижно", "двойка всегда есть двойка". Число же, взятое в своей обобщенности, есть "умное начало, предстоящее нашему умственному взору как некое смысловое изваяние". Число несет в себе идею структурности, порядка, гармонии, оформленности, эстетической разменности.

Категории времени и числа взаимообусловлены. Тогда сущность времени – оно есть становление числа, следовательно, сам процесс жизни. Этим определяется и место музыки в системе разума вообще. Музыка как искусство имеет художественную форму, и этим она отличается от "форм животных эмоций" (Лосев), т.е. от непосредственно жизненных эмоций, таких, как радость, скорбь, любовное чувство. Таким образом, сущность музыкального времени состоит в том, что оно есть становление музыкального числа, т.е. такой смысловой фигуруности числа, которая эстетически размеряет звукоотношения. На низшем уровне музыкальной формы это установление временной единицы-меры и метрическая и ритмическая организация времени; также выделение высотной единицы-меры и образование ладогармонически выверенной сетки высот (строй, звукоряд, гамма), устоев и неустоев, моральных функций звукоряда и лада. Размеряется также динамика, (тихо – громко) и тембр (в частности, отношениями натурального звукоряда в составе призвуков каждого музыкального тона). Причем мерность и пропорциональность, временная симметрия временных единиц образуют фундамент всего здания музыки-формы как эстетического феномена (в отличие от слепой непосредственной жизненной силы и абсолютной хаотической неоформленности чувственной подосновы музыкального искусства; в другой работе Лосев называет это "волей к жизни").

В результате музыкальное время оказывается логическим становлением числа, преодолевающего своей структурностью сплошность становления времени как жизненного потока. Отсюда первая форма музыки – песня; внутренней структурой этой формы является песенный метр, "строфа – модель мира, гармонический кристалл", добавим мы слова

Андрея Вознесенского<sup>11</sup>. Форма песни – от "Застольной" Сейкила (2000 лет назад) до Финального гимна 9-й симфонии Бетховена и "Подмосковных вечеров" Соловьева-Седого.

Диалектика числа и времени у Лосева высвечивает диалектический переход числа во время, как и время диалектически переходит в музыкальное движение. Лосев: "Так возникает музыка как искусство времени, в глубине которого таится идеально-неподвижная фигурность числа и которое снаружи зацветает качествами овеществленного движения"<sup>12</sup>. Лосеву удается обосновать музыку как искусство художественной формы, отличной от формы "животных эмоций" (его выражение), т.е. указать на возвышенный характер музыки-искусства, который во все времена был фактором духовного возвышения переживающей музыку человека. Как это нужно в наше время!

Эта философия музыки А.Ф. Лосева, конечно, сложилась под влиянием древнего неоплатонизма и современного феноменологизма. Однако замечательно ясное и плодотворное в своей чисто музыкальной конкретности основное содержание, ядро концепции может трактоваться и в более обобщенном методологическом ключе и быть непосредственно приспособлено для решения современных актуальных музыкально-исторических и музыкально-теоретических задач.

При непосредственном анализе музыкально-художественных явлений – "Травиаты" Верди, "Снегурочки" Римского-Корсакова, опер Вагнера – Лосев нащупывает такой метод исследования и презентации их содержания, который также представляется большой ценностью в музыкознании. Это можно показать на примере ранней работы ученого – о "Снегурочке" (1916). Казалось бы название предрасполагает к обычному мечтательно-сентиментальному тону рассказа о приятных вещах – любви, природе, фрагментах музыки Римского-Корсакова. Но молодой Лосев не становится на этот традиционный, легкий путь. Его метод можно охарактеризовать, пусть несколько вольным сравнением, как отыскание и развертывание в литературной форме того самого обобщенного "числа", которое "просвечивает" в глубине погруженного во временной поток музыкального предмета. Музыку Лосев трактует как "познание мира"<sup>13</sup>, по структуре вполне сходное с просто познанием, различая в познании – и в музыке – "первоначальную вообще дообразную основу" и восходящие к образу "структурные образования на этой основе", иначе – различая "чистую музыку" (она – "хаос") и "структурную" на ее основе. В чисто музыкальном опыте музыкальное ощущение может быть эпическим, драматическим и лирическим; а в "Снегурочке" – и это художественный мир Римского-Корсакова вообще! – удивительный их синтез, врастание одного ощущения в другое. Например, казалось бы, типичная драма, смерть Мизгиря, растворена в нарастающем подъеме весны, тепла, света; а казалось бы, типичная лирика арии царя Берендея "Полна, полна чудес" полностью лишена лиризма – углубления в собственную личность и вливается во внесубъективные ценности. В результате всего этого "и созерцание [эпическое], и самосозерцание [лирика], и произволение [драматическое] слиты здесь

в единое и совершенное бытие личности". Поэтому «личная актуальность доведена в "Снегурочке" до высших степеней гармонии», "имя этой гармонии" с самим собой и с миром и есть музыкальное ощущение любви и природы, нигде не замутненное в "Снегурочке" ни бытовизмом (как, например, в "Ночи перед Рождеством"), ни другими отступлениями. В результате "Снегурочка" превосходит другие создания композитора синтезом того "сердечного тепла", которого просит героиня у своей Матери-Весны. Подобное раскрытие "фигурности музыкального числа", просвечивающей через звуковой поток музыки, сравнимо с самым проникновенным музыкальным анализом. Это наша, русская глубина и место в мировом целом – заключает А.Ф. Лосев свой анализ.

Сходный метод раскрытия внутреннего музыки применяет Лосев и в своей "вагнериане" – статьях о творчестве особенно занимавшего его композитора. Вагнер еще в 1913 г. открыл юному мыслителю такие философские и культурно-исторические истины, до которых не могли дойти его наставники-лекторы на университетских лекциях по философии<sup>14</sup>.

Итак, наконец, о месте и значении трудов А.Ф. Лосева в нашей музыкальной науке. Первый из вопросов обязывает нас все-таки опять проверить: относится ли концепция музыки Алексея Федоровича к музыкальной науке, к теории музыки, или же только к философии, когда в ней трактуются проблемы искусства, музыки? Не выходим ли мы за пределы своей профессии? Внешне кажется, что решение просто: коль скоро теория Лосева есть теория музыки, то ясно, что это теория музыки. Однако под этим термином обычно понимают несколько иной предмет. Наша теория музыки есть теория музыкального произведения. Поэтому она состоит из наук – гармонии, полифонии, музыкальной формы, тембрологии (инструментоведения и инструментовки). Где здесь место философии музыки? Конечно, теория Лосева полностью принадлежит науке "музыкальная эстетика". Но думается, кроме того, она принадлежит и – правильно понимаемой – теории музыки. Это точно соответствует древней традиции нашей теории. И само слово "феория" (*φεωρία*), согласно аристотелевской теории "бίος феоретικός" (*βίος φεωρητικός*), означает мысленное рассмотрение вещей, как бы постижение сущности умственным взором, и в таком значении теория музыки представлена уже у древнегреческих мыслителей, заложивших основы науки теории музыки. В том же модусе развивается теория музыки и у Бозия, "отца" средневековой науки о музыке, блистательно представлена у "князя музыки" Джозефо Царлино, книга "Гармонические наставления" которого построена на каркасе двух широких оппозиций философско-эстетического плана: *forma-materia* и *scienza-pratica* в смысле наука – искусство. Правда, в XVIII-XIX вв. теория музыки, так сказать, секуляризировалась, заодно в большой мере освободившись и от философского балласта, став в первую очередь "теорией произведения", а не "теорией производящего". И вот, в частности, у Лосева мы встречаем возобновление этой угасшей было линии развития науки о музыке. Более того, надо специально подчеркнуть, что это и есть теория

музыки в тончайшем смысле понятия. Упрощенно говоря, теория музыки в обиходе – это когда не умеют ни петь, ни играть, ни сочинять песни или симфонии. Что же умеют? *Объяснять законы музыки*. Не "как сделать", а "почему так"? И это "почему" очень быстро выводит теорию музыки на последнее "почему": что есть музыка? – и начинается теория музыки Лосева.

Второй из вопросов тоже смущает нас фактом, что в музыковедении, в теории музыки мало говорят о Лосеве-теоретике. В чем же "значение"? Но надо принять во внимание изгибы перепутий советской музыкальной науки. С конца 20-х годов и в ней начался "великий перелом" (или "великий перемол"?). Перелому подверглось прежде всего самое яркое, смелое, высокое в теории. В злополучном 1929 г. рапповский журнал "Пролетарский музыкант" объявил работы тогда еще не академика Б.В. Асафьева, "глубоко реакционными и враждебными пролетарскому миросозерцанию и музыковедению"<sup>15</sup>, а в 1948 г. самый настоящий страх перед расправой принудил Асафьева подписать и (по словам Б.М. Ярустовского) "полностью одобрить" составленный с использованием его статей текст доклада Асафьева на I съезде советских композиторов в 1948 г. в эпоху осуждения "антинародного формализма" в творчестве самых лучших советских композиторов. А "антинародное" (направление) очень похоже на "враг народа"...<sup>16</sup> В 1931 г. состоялось собрание в ГАИС с разгромом теории Яворского<sup>17</sup>. В 1939 г. в адрес теории Г.Э. Конюса один из тех же энтузиастов написал: "Это – откровенно формалистическая, антиисторическая и в философском отношении весьма наивная теория, связанная с общими тенденциями конструктивизма в искусстве"<sup>18</sup> (правда, Конюса в то время уже не было в живых).

Лосеву "повезло". Наши критики-энтузиасты после 1930 г. уже не понадобились. Зато теорию Лосева все годы замалчивают или игнорируют.

Принимая теорию музыки Лосева за крупное научное достижение, мы склоняемся отнести ее к тому же ряду музыкально-теоретических концепций, к которому принадлежат выдающиеся ученые XX в., такие, как Яворский, Танеев, Конюс, Асафьев. В одном Лосев всегда будет им уступать – в широте охвата музыкальных явлений и в музыкально-историческом, и в музыкально-теоретическом плане. Но он не уступает никому в исчерпывающей глубине решения немыслимо трудного для традиционного музыкоznания вопроса "что есть музыка?". Философия музыки – жанр трудный необходимостью соединения вещей, между которыми, как кажется, лежит пропасть, – искусство петь и играть и наука чистой мысли. В русской культуре жанр философии музыки представлен очень скучно. За 100 лет до Лосева начало этой ветви эстетики было положено В.Ф. Одоевским в его "кружке любомудров". Но написанное Одоевским не идет ни в какое сравнение со вкладом Лосева. И думается, теории А.Ф. Лосева обеспечено достойное место среди наиболее представительных концепций в истории теоретического музыкоznания.

## ПРИМЕЧАНИЯ

<sup>1</sup>Музыкальная энциклопедия: В 6 т. М., 1973-1982.

<sup>2</sup>Там же. Т. 3.

<sup>3</sup>Лосев А.Ф. Музыка как предмет логики. М., 1927. С. 262.

<sup>4</sup>Лосев А.Ф. Два мироощущения: (Из впечатлений после "Травиаты") // Студенчество жертвам войны. М., 1916.

<sup>5</sup>Лосев А.Ф. О музыкальном ощущении любви и природы: (К тридцатипятилетию "Снегурочки" Римского-Корсакова) // Музыка. 1916. № 251-252.

<sup>6</sup>Лосев А.Ф. Античная музыкальная эстетика М., 1960-1961. С. 304.

<sup>7</sup>Вопросы эстетики. М., 1968. Вып. 8. С. 67-196.

<sup>8</sup>Лосев А.Ф. Исторический смысл эстетического мировоззрения Рихарда Вагнера // Вагнер Р. Избр. работы. М., 1978.

<sup>9</sup>Ныне обе статьи опубликованы. См.: Что с нами происходит? Записки современников. М., 1989; "Сов. музыка". 1990, №№ 11-12.

<sup>10</sup>Строго говоря, попытки такого рода были в дореволюционной русской науке о древности. Такова, например, книга В. Петра "О составах, строях и ладах древнегреческой музыки" (Киев, 1901). Но ценность ее принципиально меньше, чем античные исследования А.Ф. Лосева.

<sup>11</sup>Грубер Р.И. История музыкальной культуры: В 4 т. М., 1941-1959.

<sup>12</sup>Вознесенский А. Структура гармонии // Вопр. лит. 1973. № 4. С. 74. О становлении структуры песенной формы см. в статье: Хололов Ю.Н. Метрическая структура периода и песенных форм // Проблемы музыкального ритма. М., 1978. Аналогичные основы звуковысотной организации – в книге автора "Гармония". Теоретический курс" (М., 1988).

<sup>13</sup>Лосев А.Ф. Музыка как предмет логики. С. 142-185.

<sup>14</sup>Там же. С. 195-202, 210-217.

<sup>15</sup>Об этом сообщает Лосев в послесловии к книге Хюбшера "Мыслители нашего времени".

<sup>16</sup>Выгодский Н.Я. Игорь Глебов как музыкальный критик // Пролет. музыкант. 1929. № 7 / 8. С. 28.

<sup>17</sup>См.: Васина-Гроссман В.А. Борис Асафьев: последние годы // Муз. жизнь. 1989. № 7. С. 12-13.

<sup>18</sup>См. об этом отзыв А.В. Луначарского: "Была сделана новая атака на Яворского, при возмутительном неравенстве условий, при прямом запугивании учеников Яворского, в результате чего некоторые из учеников слабодушно предали своего учителя..." (Яворский Б. Статьи. Воспоминания. Переписка. М., 1972. Т. 1. С. 666.).

<sup>19</sup>Мазель Л.А., Рыжкин И.Я. Очерки по истории теоретического музыкоznания. М.; Л., 1939. Вып. 2. С. 15. Текст Л.А. Мазеля называется "Общий обзор теоретического музыкоznания после Римана". Естественно, фамилии Лосева там нет.

М.М. Гамаюнов

Числа Пифагора можно... понять как нечто живое – только из музыки...

Рихард Вагнер<sup>1</sup>

В настоящее время внимание ученых все более привлекает проблема биоритмов – как индивидуально-человеческих, так и общекосмических. Предполагается, что "...у чувства прекрасного есть физиологический компонент... совпадение или несовпадение наших биоритмов с ритмами воспринимаемого произведения"<sup>2</sup>. Подобные стремления к выявлению принципов соподчиненности законов художественного творчества и законов материальной жизни весьма благотворны. Но здесь таится некоторая опасность сведения роли и значения искусства к функционированию тех или иных законов физики или физиологии. И тем большую ценность обретают исследования, посвященные диалектике идеи и материи, "внешнего" и "внутреннего", чувственного и духовного миров.

В числе таких исследований особое место занимает корпус трудов А.Ф. Лосева 1920-х годов<sup>3</sup>. В этих трудах – деятельность разума, собственно мысль исследуется в ее "форме и структуре"<sup>4</sup>, в ее категориально-логической обусловленности.

А.Ф. Лосев называл себя "философом числа"<sup>5</sup> и любил говорить, что "философия, математика и музыка – одно и то же"<sup>6</sup>. При этом число всегда понималось мыслителем не как голая и механически-безжизненная схема, но как жизненно трепещущая структура самой действительности. Число мыслится как "принцип категориальной осмысленности сущего"<sup>7</sup>. При этом предмет исследования "жив и должен оставаться живым"<sup>8</sup> и сами диалектические категории не только должны быть "логически обработанными", но "должны быть и живыми... т.е. живущими как противоречие, т.е. как живой синтез, т.е. диалектически"<sup>9</sup>; "диалектические понятия есть особого рода живые существа"<sup>10</sup>. Взаимодействием этих "живых существ" и определяется феноменолого-диалектическая картина музыки, созданная А.Ф. Лосевым в его основном философско-музыкальном труде "Музыка как предмет логики"<sup>11</sup>.

"Жизнь чисел – вот сущность музыки" – такова центральная идея МПЛ (МПЛ, 84, 85, 114, 135–141, 190). "Чистое музыкальное бытие", "лик" которого – "в безликости, во вселикости" (МПЛ, 30) и которое есть "слияние противоположностей, данное как длительно-изменчивое настоящее" (МПЛ, 25), противопоставляется "лику музыкального произведения", который есть "в подлинном смысле, и притом в античном смысле этого термина, форма" (МПЛ, 80); "бездна безумия и хаоса таит в своем лоне вечную и неистощимую изваянность и мерность, порядок и строй, неизбывное и резко очерченное тело" (МПЛ, 84). Но эта "резко очерченная" "эйдетическая изваянность" "фигурного числа" (МПЛ, 234) рождается в

недрах числа "до-сущего", "до-смыслового" (МПЛ, 253), которое, "первое и истинное, есть принцип и источник и постасийного бытия для сущего" (Plot. VI, 6, 15)<sup>12</sup>. Это "плотиновское" число имеет для теории А.Ф. Лосева огромное значение, поскольку оно "предстоит" смысловому становлению, в котором и осуществляется собственно музыка как "искусство времени" (МПЛ, 252–253). В учении о музыкальном времени А.Ф. Лосев тоже опирается на Плотина (МПЛ, 144–153)<sup>13</sup>.

Время предполагает движение, поэтому музыка определяется как "искусство и числа, и времени, и движения" (МПЛ, 184). Но музыкальное время суть "то же, что и музыкальное пространство" (МПЛ, 62). И здесь перед нами возникает один замечательный образ, в течение тысячелетий волнующий многие философские и художнические умы, – образ души. "Музыкальное пространство и музыкальное время... – говорит А.Ф. Лосев, – весьма близко напоминают концепцию душевной жизни... Музыка оказывается интимнейшим и наиболее адекватным выражением стихии душевой жизни..." (МПЛ, 64). Вспомним, что, согласно общеплатонической традиции, душа "создает жизнь" (Plot. IV, 3, 10, 29–42)<sup>14</sup> и есть "бессмертое самодвижущее начало" (ИАЭ II, 207). По-видимому, это подразумевал и Лейбниц, писавший П. Гольбаху в 1712 г.: "Musica est exercitium arithmeticæ occultum nescientis se numerare animi" ("Музыка есть тайное упражнение в арифметике не способной себя исчислить души")<sup>15</sup>.

Эти слова Лейбница, весьма популярные у исследователей эстетики<sup>16</sup>, вызвали отклик Шопенгауэра, сказавшего, что Лейбниц "рассматривал лишь непосредственное и внешнее значение музыки, лишь ее оболочку"<sup>17</sup>. До известной степени Шопенгауэр прав. Однако "внешнего", о котором он говорит, нет без "внутреннего". Главная диалектическая формула музыки у А.Ф. Лосева гласит: музыка есть "искусство времени, в глубине которого (времени) таится идеально-неподвижная фигуруность числа и которое снаружи зацветает качествами овеществленного движения" (МПЛ, 185). Лейбницевский "неосознанный счет души" следует понимать в контексте лосевской формулы – именно как "овеществленное движение", поскольку "качества овеществленного движения" есть изначально качества души. Перефразируя вышеприведенную формулу музыки, можно сказать, что "музыкальное время есть неподвижная идея, цветущая качествами души, из самой же идеи вырастающей". Это и есть музыка как жизнь числа, при том что "время есть жизнь, и число есть смысл жизни" (МПЛ, 180). Действительно, диалектическое проникновение в данную ситуацию не позволяет говорить здесь отдельно о "внешнем" и отдельно о "внутреннем", так как они тождественны в "выражении": "Самый термин выражение указывает на некое активное направление внутреннего в сторону внешнего, на некое активное самопревращение внутреннего во внешнее"; "выражение есть... самотождественное различие внутреннего и внешнего"<sup>18</sup>.

С категорией "выражения" неразрывно связана, в свою очередь, категория "чувства", "в понятии" которого только и возможно, по А.Ф. Лосеву, достижение "полней характеристики" "выражения" (МПЛ, 135). Та-

ким образом, категории "выражения" и "чувства" – это необходимые диалектические моменты в общей диалектической же картине музыки. Но на эти моменты не может быть сведено все жизненное богатство музыки. И А.Ф. Лосев, утверждая необходимость "чувства" как категории, в то же самое время отмечает "сентиментально-интеллигентские рассуждения о том, что главное не мысль, а чувство, что музыка – язык чувств" (МПЛ, 113). Концепция музыки как "жизни чисел" не допускает никаких перевесов в сторону той или иной категории. Эта "музыкально-числовая" жизнь представляет собой истинно диалектический сплав взаимопронизанных смысловых энергий. И в такой жизни лейбницевский "неосознанный счет души" не может вызывать лишь то удовольствие, "...которое мы чувствуем, правильно решив математическое уравнение", – какironически замечает Шопенгауэр<sup>19</sup>. Этот "неосознанный счет" есть ритмическое выражение самой стихии жизни: "музыка есть понимание и выражение, символ, выразительное символическое конструирование числа в сознании" (МПЛ, 123). Это хорошо понимал Шеллинг: "Музыка есть реальное самоисчисление души – еще Пифагор сравнивал душу с числом, – но именно потому бессознательное, само себя забывающее исчисление. Отсюда определение Лейбница: "Musica est raptus numerare se nescientis animae" ("Музыка есть восторг души, не способной себя исчислить")<sup>20</sup>. И эту реальность душевых движений своеобразно констатировал сам А.Ф. Лосев: ««Душа» красоты и «душа» художественного произведения уже давно получили для эстетиков и публики только переносное значение. А тем не менее если отказаться от предрассудков, то такая «душа», как бы ее ни понимать, конечно, есть для восприятия нечто реальное и само собой разумеющееся» (ИАЭ II, 205–206).

В своем "философско-числовом" музыкальном мироощущении А.Ф. Лосев является в определенной мере продолжателем общепифагорейской традиции. Но если пифагорейско-платоновские и античные неоплатонические учения о числе неизбежно имеют в пределе бесстрастное созерцание структурно-числовой картины Космоса – вечно прекрасного в своем ритмическом единстве, но безличностного, – то музыкальная концепция А.Ф. Лосева немыслима без личностного начала, ибо собственно художественная форма есть в лосевском понимании "личность как символ, или символ как личность"<sup>21</sup>. Бытие же каждой конкретной личности претворяется уже в своем, специфически-индивидуальном мифе. "Музыкальный миф" самого А.Ф. Лосева (МПЛ, 88–100) являет собой уникальный образец философско-музыкального мифотворчества и достойно венчает грандиозное построение лосевского учения о музыке.

Остается выразить надежду, что возможность изучения "Музыки как предмета логики", открывшаяся в связи с переизданием книги, будет способствовать ответу на вопрос, поставленный однажды Ференцем Листом: "Где тот артист, чью душу не охватывал бы трепет при воспоминании о поразительной музыкальной проницательности Пифагора?"<sup>22</sup>

## ПРИМЕЧАНИЯ

### Принятые сокращения:

ИАЭ – Лосев А.Ф. История античной эстетики: В 8 т. М., 1963. 1988.  
МПЛ – Лосев А.Ф. Музыка как предмет логики. М., 1927.

<sup>1</sup>Вагнер Р. Бетховен. М., СПб., 1912. С. 126–127.

<sup>2</sup>Ягодинский В.Н. Ритм, ритм, ритм! М., 1985. С. 185.

<sup>3</sup>См.: Гамалюнов М.М. Творчество А.Ф. Лосева двадцатых годов: структура и смысл // Изв. СКНЦ ВШ. Обществ. науки. 1988. № 1. С. 102–108; Гоготишвили Л.А. Ранний Лосев // Вопр. философии. 1989. № 7. С. 132–148.

<sup>4</sup>См.: Тахо-Годи А.А. А.Ф. Лосев как историк античной культуры // Традиция в истории культуры. М., 1978. С. 273.

<sup>5</sup>Из письма А.Ф. Лосева В.М. Лосевой от 11 марта 1932 г. // Вопр. философии. 1989. № 7. С. 155.

<sup>6</sup>Лосев А.Ф. "Трио Чайковского": Рукопись. Архив А.А. Тахо-Годи.

<sup>7</sup>Лосев А.Ф. Диалектика числа у Плотина. М., 1928. С. 75.

<sup>8</sup>МПЛ, 20. Ср. ниже: "Из того, что я конструировал музыку в понятиях, не следует, что тем самым уничтожена живая музыка" (МПЛ, 21).

<sup>9</sup>Лосев А.Ф. Диалектика художественной формы. М., 1927. С. 4.

<sup>10</sup>Лосев А.Ф. Дерзание духа. М., 1988. С. 337.

<sup>11</sup>Эта книга "совершенно уникальна во всей мировой философской литературе" (Михайлов А.В. Архитектура как застывшая музыка // Античная культура и современная наука. М., 1985. С. 238).

<sup>12</sup>Цит. по: Лосев А.Ф. Диалектика числа у Плотина С. 183, 74–75. См. о том же: МПЛ, 252–253 (примеч. 21).

<sup>13</sup>См. также: ИАЭ VI, 348–354; Лосев А.Ф. Диалектика числа у Плотина С. 30–31; Он же. Античный космос и современная наука. М., 1927. Примеч. 85. Ср.: "Плотин... подошел к понятию времени в его научном оквate" (Вернадский В.И. Философские мысли натуралиста. М., 1988. С. 345).

<sup>14</sup>Цит. по: ИАЭ VI, 657.

<sup>15</sup>Пер. А.В. Михайлова. Цит. по: Музыкальная эстетика Германии XIX века: В 2 т. М., 1982. Т. 2. С. 155, 399.

<sup>16</sup>См.: Золтай Д. Этос и аффект. М., 1970. С. 204; Шестаков В.П. От этоса к аффекту. М., 1975. С. 197; Дружинин М.С. Иоганн Себастьян Бах. М., 1982. С. 170; Geiringer K. Symbolism in the music of J.S. Bach. Wash., 1956. Р. 11.

<sup>17</sup>"Мир как воля и представление", т. 1, §52. Цит. по: Музыкальная эстетика Германии... С. 155. А.Ф. Лосев высоко ценил мысли Шопенгауэра о музыке, см.: Лосев А.Ф. Диалектика художественной формы. С. 216–218, 219–220. Также и приведенное изречение Лейбница А.Ф. Лосев весьма чтил, см.: Джохадзе Д.В. Алексей Федорович Лосев // А.Ф. Лосеву к 90-летию со дня рождения. Тбилиси, 1983. С. 12.

<sup>18</sup>Лосев А.Ф. Диалектика цифра. М., 1930. С. 41–42.

<sup>19</sup>Цит. по: Музыкальная эстетика Германии... С. 155.

<sup>20</sup>"Философия искусства", § 77. Цит. по: Музыкальная эстетика Германии... М., 1981. Т. 1. С. 109. (Пер. А.В. Михайлова).

<sup>21</sup>Лосев А.Ф. Диалектика художественной формы. С. 37.

<sup>22</sup>Лист Ф. Избранные статьи. М., 1959. С. 24. Следует обратить также внимание на глубокую эстетико-философскую работу: Бузони Ф. Эскиз новой эстетики музыкального искусства. СПб., 1912. Написанный одним из величайших музыкантов XX в., этот труд в ряде аспектов перекликается с учением А.Ф. Лосева.

## ЕЩЕ ОДИН ПРИМЕР К ТЕОРИИ ЦВЕТА А.Ф. ЛОСЕВА

(“Черноземная полоса” К.К. Случевского)

E.A. Taxo-Godi

Многосторонность научных интересов А.Ф. Лосева общеизвестна. Не последнее место в его трудах занимают вопросы искусства – музыки, живописи в их взаимодействии с литературой. Остановимся только на одном моменте, на первый взгляд, частном, но весьма существенном для наследия А.Ф. Лосева. Мы имеем в виду проблему цвета, привлекавшую внимание ученого на протяжении многих лет. Специально не занимаясь ею, Лосев касался ее в разных работах. Разрозненные суждения Лосева по этому поводу складываются в вполне стройную систему воззрений, основные положения которой мы попытаемся здесь изложить<sup>1</sup>. Предварительно только заметим, что, по мысли Лосева, цвет в тексте выполняет следующие три функции: 1) эстетическую, 2) стилистическую, 3) символико-мифологическую.

Лосев различает в художественном произведении живописную и поэтическую образность. Первая может быть распределена по разным степеням интенсивности, насыщенности и самостоятельности на целый ряд типов, вариантов функционирования которых обусловливается литературным контекстом, намерениями автора, некоторыми другими причинами. Однако живописная образность не является обязательным условием художественности – она может вообще отсутствовать. Лосев подчеркивает полный аниконизм (отсутствие какой-либо живописности), характерный для чистого лиризма. Это дает нам возможность предположить, что живописная образность в большей мере свойственна поэзии не чисто лирической, а натурофилофской, философской, символической.

Цвет, так же как свет и тень, – только элемент живописной образности. С ним связаны такие ее виды, как “импрессионистическая метафора”, “символическая колористика”, “символико-мифологическая колористика”. Тем не менее живописная образность никак не может быть сведена целиком к цветовому принципу, который является для нее необходимым, но не единственным. Цвет, с одной стороны, лишь физическое, материальное, конечное, которое, только соединившись с бесконечным началом поэтической фантазии, может ожить в произведении. Но одновременно, с другой стороны, этот “слепой” физический цвет может оказаться первотолчком для творческого сознания, стать для художника “первой моделью”, воздействие которой скажется на всем стиле рождающегося произведения.

Что же такое цвет? Античные философы пытались по-своему осмыслить природу цвета и его эстетическую роль. Лосевым рассматриваются учение Эмпедокла о цвете, принципы античного цветоведения у Демокрита, взгляды на цвет Платона, трактат “О цветах”, хотя и принадлежащий, скорее всего, не самому Аристотелю, а одному из его учеников, но

вызывающий интерес как свидетельство представлений о цвете в период поздней классики<sup>2</sup>.

Проделанный Лосевым анализ цвета в гомеровском эпосе еще раз подтверждает выдвинутый им же в ряде других работ тезис о том, что основной моделью для всего античного мироощущения является видимый, слышимый, обоняемый и осязаемый космос<sup>3</sup>. Лосев отмечает, что цвета у Гомера переживаются эстетически – автор “ими бескорыстно любуется, находя радость в самом этом любовании”<sup>4</sup>. “Вещественность” восприятия окружающего мира, свойственная древним, проявляется в том, что цвета у Гомера неотделимы от тех материальных тел, с которыми они связаны: “Гомеровские цвета с этой точки зрения не могут не быть вещественно-пластичными, не могут не быть телесно-осязаемыми”<sup>5</sup>. Вместе с тем “вся эта картина бесконечного разнообразия цветовой симфонии, пронизанной яркими острыми световыми лучами, сиянием, блеском, сверканием или мрачной, не менее красноречивой темнотой и сумерками, вся эта картина у Гомера несомненно есть картина живого, божественного или человеческого мифа, наполненная мифическим содержанием, где нет ничего мертвого и механического, но где всюду живая, телесная плоть мира”<sup>6</sup>. В то же время цвета у Гомера изображаются эпично, что накладывает определенный отпечаток на всю их эстетическую выразительность, пластическую выдержанность и их мифологическое наполнение.

В отличие от античных авторов, и в частности Гомера, в европейской поэзии цвета видятся “тоже обязательно живыми, одушевленными, одухотворенными, но эта одушевленность тут не онтологична”, цвета здесь субъктивно психологичны и фантастичны, тут проявляется лирическое воспевание красоты цвета, самостоятельный драматизм цветов, чего не было и не могло быть у Гомера.

Новое время принесло с собой и новое мифологическое наполнение цвета, отразившееся как в теоретических изысканиях, так и в поэзии. В “Диалектике мифа” Лосев приводит примеры “символического мифологирования цветов, цветов и вообще зрительных явлений природы”<sup>7</sup>. Он ссылается на рассуждения о цвете И.В. Гете, на работы своих современников – А. Белого (“О поэзии слова”), а также П. Флоренского, писавшего в 1922 г. в работе “Небесные знамения (размышления о символике цветов)” следующее: “Три основных аспекта первотвари определяют три основные цвета символики цветов, остальные же цвета устанавливаются в своем значении как цвета промежуточные. Но каково бы ни было многообразие цветов, все они говорят об отношении, хотя и различном, но одной и той же Софии к одному и тому же небесному Свету. Солнце, тончайшая пыль и тьма пустоты в мире чувственном и – Бог, София и Тьма кромешная, тьма метафизического небытия, в мире духовном – вот те начала, которыми обусловливается многообразие цветов как здесь, так и там при полном всегда соответствии тех и других друг другу”<sup>8</sup>.

Процитировав эти слова П. Флоренского, Лосев подчеркивает, что приводимая в таком толковании цветов символическая мифология (между прочим, одинаковая у Гете и Флоренского) есть всецело именно

символическая, так как она построена на существенной характеристике каждого цвета в отдельности... . Что же касается произвольности этих характеристик, то они являются таковыми только потому, что весьма мало людей, которые бы задавались целью изучить цвета в их полном жизненном явлении”<sup>10</sup>. В свою очередь, Лосев считает, что “еще сложнее и интереснее делается мифология, когда она относится не к свету и цвету вообще, но к световым или цветовым предметам”<sup>11</sup>. К примеру, мифология лунного света – «тут не мало можно было бы установить аналогий и уравнений, если бы взяться за сопоставление всех “лунных” интуиций в различных религиях, искусствах и поэзии»<sup>12</sup>, – мифология солнечного света, голубого небосвода. О последней он пишет в своей книге о Вл. Соловьеве, когда обращается к его поэму “Три свидания”: «Но вот он [Соловьев. – Т.-Г.] даже как поэт никак не мог ограничиться простой констатацией небесной синевы. Уже как поэт он воспевал ее в таких тонах, которые совершенно чужды и совершенно не нужны обыкновенному прозаическому мышлению. А он был не только поэт. Он был поэт в чрезвычайно остром и сенситивно напряженном смысле слова. Он мог погружаться в эту синеву, в бесконечную лазурь и находить в ней не только нечто интимно для себя близкое, не только исток для своих чувств в любви и восприятии красоты, но и нечто космическое, даже божественное... . Дело в том, что многие поэты вообще прославляют чистый голубой небесный свод с ярким солнечным сиянием. Для многих это было символом космоса вообще. Значит, в приведенных стихах [”Три свидания”. – Т.-Г.] можно находить намек на душу мира, вечную женственность, Премудрость Божию, космическую Софию в соединении с лирическим подъемом автора поэмы и с его патетическим восторгом перед ”сиянием божества” и его ”нетленной порфорой”... . Вечная подруга и космическая золотая лазурь у Вл. Соловьева отнюдь не мистичнее и отнюдь не загадочнее, чем неизъяснимые наслаждения на краю мрачной бездны... . Везде тут открываются перед нами глубины человеческого самочувствия, философские картины мировых судеб и грозное пророчество, доходящее до мировых катастроф. Понять все это может только тот, кто давал себе труд хотя бы на краткое время прикоснуться к мировой символике»<sup>13</sup>.

Лосев сожалел, что до сих пор остается ненаписанной история мировой символики и это затрудняет восприятие целого ряда литературных памятников ”популярным сознанием читателей”<sup>14</sup>, наводит на мысли о мистическом содержании тех или иных произведений. Раскрывая роль и значение цвета в мировом культурном процессе, сам Лосев вносил большой вклад в разработку проблемы мировой символики. Понимая всю трудность решения подобной задачи, он ориентировал исследователей на кропотливый анализ отдельных фактов, без которых невозможно будет построить целостной системы: ”Тот, кто захочет в будущем говорить о мифологии природных светов и цветов и вообще тех или иных картин природы, должен будет в первую очередь изучить эту мифологию так, как она дана в искусстве, хотя миф еще не есть поэзия”<sup>15</sup>.

В нашей небольшой статье мы хотим остановиться на еще одном при-

мере символического использования цвета в поэзии К.К. Случевского (1837–1904). Проблема цвета, будучи связана с проблемой взаимодействия литературы и живописи, подымалась всякий раз при очередном пересмотре вопроса о синтезе искусств (так было и у романтиков, и у символистов). Но существовали и переходные, как бы подготовительные периоды, когда эту проблему еще не обсуждали теоретически, но решали ее, пускай неосознанно, в своих произведениях. Мы специально остановимся на этом вопросе потому, что символизм и его истоки в русской литературе всегда привлекали Лосева. И в личных беседах он обращал внимание на необходимость изучения этих истоков и в качестве предсимволистов называл имена Апухтина, Голенищева-Кутузова, Случевского и Фофанова, отмечая, что Случевский из них наиболее интересен и самобытен.

К анализу привлекается один из циклов Случевского – ”Черноземная полоса”. Он никогда полностью не переиздавался в советское время. Цикл включает в себя 37 стихотворений. Они создавались и печатались на протяжении ряда лет, в основном в восьмидесятые годы прошлого столетия. Некоторые из них вошли в четвертую книжку стихов Случевского (1890 г.) под названием ”Картички из Черноземной полосы”, что подчеркивало живописное начало в цикле. Но в изданном в 1898 г. собрании сочинений слово ”картинки” было опущено в заголовке, потому что в сформировавшемся цикле для автора главным было не живописание.

Цикл до сих пор не рассматривался с точки зрения его поэтики. В связи с ”Черноземной полосой” обычно писали об изображении крестьянского труда, о пейзаже в лирике Случевского. Правда, А.В. Федоров указывал, что пейзаж Случевского чаще всего аллегоричен или символичен и что жизнь природы автор ”любит сопоставлять с жизнью человека – в порядке параллелизма или контраста”<sup>16</sup>, но слишком общий характер этого замечания позволяет отнести его почти к любому из поэтов. Важнее показать, как же эта символичность пейзажа проявляется, с помощью каких средств она создается, обосновать, почему на этот цикл Случевского следует смотреть не как на продолжение некрасовских традиций русской поэзии в изображении народного быта, а как на новую, предсимволическую поэзию, в которой тесно и неразрывно сосуществуют два плана: внутренний – глубинный и внешний – конкретный, но ”сконструированный по определенному закону”, который диктуется ему символической общностью<sup>17</sup>.

Картины осенней уборки урожая, ежедневной борьбы крестьянина за выращенный хлеб, его заботы от сева озимых до освящения даров и страшного пожара, уничтожающего плоды тяжелой работы, последовательно разворачиваются в стихотворениях I–XIX ”Черноземной полосы”. В дальнейшем привычный ритм изменяется: время года или вообще трудно определить (XX–XXIV) – это могут быть и лето, и осень, – или за поздним летом (XXV) вдруг наступает весна (XXVI–XXIX, XXXI), а за ней ранняя зима (XXXII) и снова осень (XXXIII). Такие ”календарные нарушения” словно указывают на то, что медленное течение

времени в начале цикла превратилось в быстрый поток. Если сперва можно было говорить о долгом дне (I–XV), о долгой ночи (XVI–XXIV), то потом (XXV–XXXVII) время оказывается как бы необязательным. Ускоряясь, оно не исчезает, но становится почти незаметным. Его непрерывность и стремительность лишний раз подчеркивают мгновенность человеческой жизни.

Примерно то же можно сказать о блеске и свете, которые были особенно важны для первой части цикла. К концу его они не пропадают, но теряют свою прежнюю силу, меркнут. Солнце, хотя и упоминается во второй части 6 раз из 10, почти теряет свой блеск и жгучесть (из 15 раз слово "блеск" и его однокоренные встречаются во второй части только 5, а слово "жгучий" из 9 раз – только 2). Это видно и из составленной нами таблицы, где 1 – слова, связанные с солнцем, их однокоренные (типа свет, огонь, жара, блеск, искры, зарево, жечь, гореть, греть, сиять, яркий), 2 – само солнце, 3 – день (и заря как утро), 4 – луна (месяц), 5 – вечер, 6 – слова типа мрак, мгла, темень, блекнуть, гаснуть и их однокоренные.

1-я часть (I–XIX)						2-я часть (XX–XXXVII)					
1	2	3	4	5	6	1	2	3	4	5	6
37	4	10	2	9	3	27	6	2	7	5	13
51		14		35					25		

Ощущению сухости и жары огненного солнечного дня, созданному в одной части, противостоит ощущение холодной влажности сумерек в другой. Две половины цикла словно отражаются друг в друге (это особенно заметно в первых и последних пяти стихотворениях, которые как бы обрамляют весь цикл, создают впечатление кольцевой композиции), но в данном случае отражение не равно отражаемому, параллелизм опирается здесь не на сходство, а на различие. Так, в первом стихотворении "Черноземной полосы" создается образ кипящего нагретого воздуха, колеблющегося над землей, словно волны, а в последнем стихотворении цикла (XXXVII) с волнами ассоциируются гряды могил (холодная могила – холодная волна); в стихотворении втором и XXXVI возникает неожиданная аналогия между зерном и гробом, которым одинаково суджено опуститься в землю. И таких примеров можно привести еще много: изображение радостного изобилия земли, бескрайности наслаждения и благодати (IV) – и царство запустения в стихотворении XXXIV, яркая праздничность природы (V) – и ее увядание (XXXIII) и т.д.

Итак, состоящий из 37 стихотворений цикл явно распадается на две части, и стихотворение XIX не только формальный его центр. Оно несет основную смысловую нагрузку, указывая на главную идею цикла – на

борьбу добра и зла, Бога и дьявола за человеческую душу:

И ждут подросшие посевы –  
Кто победит на этот раз:  
Проклятье ли прабабки Евы,  
Иль крест Голгофы в третий час?<sup>18</sup>

(I, 216)

Такая концовка стихотворения заставляет вспомнить Евангельские притчи, в которых "поле есть мир", зерна – "сыны Царствия" [Матф., 13, 38] и "слово Божие" [Лук., 8, 11], "жатва есть кончина века", "жнецы суть Ангелы" [Матф., 13, 39], а "сеющий добре семя есть Сын Человеческий" [Матф., 13, 37], который "соберет пшеницу свою в житницу, а солому сожжет огнем неугасимым" [Матф., 3, 12]. Только в таком контексте становится явным заложенный уже в самом названии цикла символ: черноземная полоса не просто место земледельческого труда, но вся земная жизнь в ожидании жатвы небесной.

Но Случевский проводит сравнение человека не только с зерном, но и с деревом (стихотворения XV, XXVI, XXX), с образом которого также связана идея вечного обновления и возрождения.

Огонь и вода, небо и земля, жизнь и смерть, добро и зло и их противостояние – вот основа цикла Случевского. Однако может быть не только очищающий огонь неба, но и уничтожающий, адский; вода несет в себе не только разрушающее начало, но и утоляющее жажду; земля не только могила, но и живородящая, питающая новые всходы стихия; смерть земная может означать и жизнь небесную. Но, подчеркивая взаимопроницаемость подобных оппозиций, вряд ли можно считать их полностью тождественными, хотя мысль о том, что "зло от добра порой неотличимо" (II, 207), высказывалась Случевским в другом его произведении ("Элоа: апокрифическое предание"). Там автор говорил о Боге и сатане как о "двух враждебных братьях", вкладывая сравнение их с зерном в уста сатаны:

Лежит зерно: ему судьба рasti!  
Из оболочки и из содерянья,  
Как бы из двух всегда враждебных сил  
Просунется росток! Не то же ль тут?  
Зерно мы оба! Только в раздвоенье,  
И в искренней вражде различий наших  
Играют жизнь и смерть!

(II, 207)

На основе всего сказанного можно было бы изобразить внутреннее мироустройство цикла (так, как оно видится самим автором) в виде цепи, образуемой полярными по своей семантике парами, причем первая половина этой цепи в основном характерна для первой части "Черноземной полосы", а вторая – для второй. Конечно, эта схематизация во многом условна для поэзии Случевского, в которой все диалектически переплетено, но используется нами в целях большей четкости изложения.

I половина	БОГ [добрь] ЖИЗНЬ НЕБО СОЛНЦЕ ОГОНЬ СВЕТ ЮГ ЛЕТО [весна] ПОЛДЕНЬ [утро]	ЗЕРНО-ЧЕЛОВЕК-ДЕРЕВО	ПОЛНОЧЬ [вечер] ЗИМА [осень] СЕВЕР МРАК ВОДА ЛУНА [месяц] ЗЕМЛЯ СМЕРТЬ САТАНА [зло]	II половина
------------	---	----------------------	---	-------------

Вся система образов цикла способствует проявлению этого внутреннего, глубинного смысла. Не последнюю роль играет здесь и символика цвета. Но прежде, чем говорить о ней, скажем о том, что цвет в цикле выражается с помощью: 1) "цветовых" прилагательных (красный), существительных (белизна), глаголов (чернеть), причастий (зеленеющий), деепричастий (алея); 2) "цветовых" метонимий, когда определенные цветовые представления вызываются упоминанием тех или других предметов (явлений), с которыми этот цвет связывается в реальной действительности ("мягкая пахота", "таяла земля" – метонимия черного), к цветовой метонимии надо отнести и упоминающиеся названия драгоценных камней (опал); 3) "цветового" метафорического сравнения, когда благодаря соотнесению двух предметов (явлений) – цветного и бесцветного – последний начинает, в свою очередь, вызывать определенные, заложенные в первом, цветном предмете цветовые представления (в стихотворении II сначала изображается черное поле, засеянное белыми зернами, затем эта картина ассоциируется с небом, усыпанном звездами, и такое метафорическое сравнение приводит к тому, что возникает представление о белых звездах в черном небе).

Из всей возможной гаммы цветов в цикле Случевского употребляются следующие (рядом указаны те предметы, с которыми связан в цикле тот или иной цвет):

Черный, вороной – земля, птицы, полночь, конь;  
Белый, молочный – зерно, цветы, снег, саван, птицы, человек

(см. стихотворение III);

Золотой – солнце, поле, парча, цветы подсолнечника, дорожки в селе ("По дорожкам золоченым / Блеском падалицы яркой/ И потоптанной соломы" (210));

Желтый, восковой, медный, бурый – снопы /"Снопы, что шлемы в медном строе" (214), плоды на бахче, лес, лик умершей старушки восковой (восковой может означать и белый, но в стихотворении XXXVI это, скорее всего, бледно-желтый);

Красный, малиновый, алый, розовый – жницы-маки, свекла, пух в лучах зари, вереск;

Лазурный, синий, нежно-бирюзовый (бирюзовый соответствует голубовато-зеленому) – небо, пруд, ночь, лед;

Зеленый – лунный свет, плети растений, озимь, ель, сосна.

Автор любуется красками цветущей природы и бережно переносит их

в свое произведение. С наибольшей яркостью это проявилось в стихотворении V, которое мы процитируем полностью:

Как красных маков раскидало  
По золотому полю жниц;  
Небес лазурных покрывало  
Пестрит роями черных птиц;

Стада овец ползут на скаты  
Вдоль зеленеющей бахчи, –  
Как бы подвижные заплаты  
На ярком золоте парчи.

(204–205)

Стихотворение состоит из целого ряда импрессионистических метафор, в нем даны почти все основные цвета цикла (красный, золотой, лазурный, черный, зеленый). Есть в нем "слабая" метонимия белого – стада овец, которые, скорее всего, вызывают представление о белом цвете.

Однако не следует искать примеров цветовой символики в отдельных стихотворениях. Она пронизывает весь цикл, сливается с мифологией времени, света и должна анализироваться в связи со всем мироустройством "Черноземной полосы". Такое рассмотрение покажет, что цвет в цикле отнюдь не так конкретен, как это представлялось сначала, и скорее позволит нам прийти к пониманию его символического значения.

Мы уже касались тех особенностей, которые отличают этот цикл Случевского от других его произведений<sup>19</sup>. Это разнообразие красок и одновременное стремление к чистому, сильному цвету, а именно к золотому, отчего вся первая часть цикла (I–XIX) кажется залитой горячим, кипящим, золотистым воздухом, наполненным блестками, искрами, огнем солнечных лучей, а также то, что отсутствие или присутствие цветовой насыщенности в стихотворениях цикла способствует композиционной стройности и раскрытию главной идеи цикла. Еще раз подтвердим этот тезис некоторыми подсчетами.

С цветом в цикле происходит почти то же, что и со светом, – количество красок к концу цикла убывает, уменьшается многокрасочность, свойственная первой части. Изменяется и соотношение цветов; в первой части основной – золотой, а во второй – зеленый. Если радостное цветение природы показано в начале, то во второй половине цикла – скорее воспоминание о нем. В таблице мы не учитывали "цветовые" метонимии и метафорические сравнения, кроме того, оттенки цветов нами объединены с основным цветом и рассматриваются как единое целое.

Место цвета в цикле, семантика каждого из цветов, количество их и последовательность, закономерность их употребления – вот то, что помогает нам по-новому прочитать цикл Случевского. Заметим только, что внутреннее значение цвета проявляется по-разному в зависимости от того, с какой из частей схемы о мироустройстве в цикле оно связано.

	I часть	II часть
золотой	6	2
желтый	2	3
белый	4	3
красный	4	—
лазурный	3	2
черный	3	1 (вороной)
зеленый	1	6
Всего	23	17

Золотой ассоциируется с солнцем, днем, жарой, огнем, летом, югом, главным образом с первой частью цепи мироустройства и первой частью цикла. Все, что окрашено в золотой цвет, как бы излучает из себя блеск и теплоту. Золотой – это цвет радости, изобилия, благодати и сердечного спокойствия. Но, появляясь в ночи, золотой цвет предвещает неожиданное откровение или озарение. Так, в стихотворении XVIII, начинающемся словам "Люблю я ночью золотою", герою мнимится, что полночь рассказывает ему о спящих под мощью чернозема богатырях, которых можно вызвать заветным словом на свет. В стихотворении XXIII отсутствуют цветовые эпитеты и лишь одна фраза – "... кусок парчи / Чудесной ночи" (217) – позволяет предположить, что ночь здесь, как и в предыдущем, XVIII стихотворении, золотая – ведь с парчой у Случевского в "Черноземной полосе" соединяется представление о золотом, а не серебряном ("на ярком золоте парчи" – стихотворение V). Только на таком фоне золотой ночи оказывается естественным поведение героя. Ему приходится как бы заново осознать, что успокоение души невозможно в земной жизни, и испугаться, услышав петушиный крик, собственной умиротворенности ("Иль я отрекся от себя?" (217)). Созданная в стихотворении ситуация делает правомерными аналогии не только между героем и Петром, отрекшимся от Иисуса, но и между героем и тем человеком из Евангельской притчи, который, собрав большой урожай, подумал: "душа! много добра лежит у тебя на многие годы: покойся, ешь, пей, веселись". Но Бог сказал ему: "безумный! в сию ночь душу твою возьмут у тебя, кому же достанется то, что ты заготовил?" [Лук., 12, 19–20].

Заложенная в золотом цвете желтизна словно не ощущается, когда она прямо или косвенно связана с солнцем ("Блещут цветы желтизною / Золота солнцем литого" (204)). Но если золотой соотносится с первой частью оппозиции жизнь–смерть, то желтый – с ее второй половиной. Такое значение желтого проявляется и в его различных оттенках – медные шлемы спящих мертвым сном богатырей (214), лицо умершей старушки воскоевое ("Лик восковой освещают / Поздние проблески дня" (225)). Желтый – цвет осенней мертвой листвы в лесу ("В одежде выцветшей и бурой, / В каемках яркой желтизны, / Объят ты, лес, погодой хмурой, / И блекнут все твои сыны" (224)); это цвет зреющих на бахче плодов (их поэт

сравнивает с бледно-желтыми опалами – стихотворение XXIV), ведь зреющий плод – предвестье скорой гибели давшего ему жизнь растения.

С золотым соседствует красный и его оттенки. Он назван в первой части цикла прямо ("как красных маков..." (204), "малиновая свекла" (203), "Плынет гусиный пух, алея" (205), "розовых вересков" (211)), а во второй части метонимично ("Заря, полнеба охватив, / В цветах румянец пробудила" (221)). Красный тоже связан с солнцем, огнем, наступлением дня, зарей, а следовательно, и с жизнью. Но если золотому свойственна длительность, то красный и его оттенки как возникают внезапно, так и исчезают. Они недолговечны так же, как отблески пламени.

Золотому противостоит черный ("чернеет полночь" (212), "черноземная полоса"). Если золотая ночь сопровождается дарованным свыше прозрением, то в черной полночи оказывается возможным вмешательство нечистой силы. Именно в такую ночь начинается пожар и сгорают пять зажиточных сел:

Иль это дьявол сам пролетом  
Земли коснулся пятерней,  
И жгучий след прикосновенья  
Пылает в темени ночной!

(213)

Однако черный – это цвет самой земли. Ее чернота как бы усиливается употреблением слов, обозначающих отсутствие света ("над мраком чернозема" (209)); или передается метонимично ("на сумерках земли" (219)). И поэтому черный воспринимается не столько как страшная адская тьма, но как некое, еще не оформленное вещество, субстанция, праоснова, из которой возникают и в которую возвращаются порождаемые ею материальные тела.

Белый цвет вызывает чувство опустошенности и холода. Он сочетается со снегом и морозом ("Белеет утренник сверкая" (222)), свидетельствующими об умирании в природе. Одновременно это и окраска цветка ("Как будто снегом опушила / Весна цветами ветви слив" (221), но "цветенье смерть несет" (221)), и поэтому белое словно напоминает об увядании, а розовый отблеск зари на лепестках ("Заря, полнеба охватив, / В цветах румянец пробудила" (221)) лишь обещает недолгий весенний день. Но если мы говорим о белом как о цвете смерти, то можно найти общность в стихотворениях III и XXXV. В первом из них создан образ веселой молодой женщины, белящей хату и перемазанной белилами ("Щеки, руки, грудь, спина / Перемазаны в белилах, / Точно вся из полотна" (203)). А в стихотворении XXXV изображена обессиленная, умирающая старуха, над которой склонился священник. Параллелизм создается тем, что белый в стихотворении III как бы уже указывал на краткость жизни, на возможность близкого конца. В стихотворении XXXIV белизна савана навевает ассоциации с засыпанным снегом бескрайним белым полем. Белый цвет зерен ("Белеют брошенные зерна, / Еще не скрытые землей" (202)) может быть истолкован, если мы вновь вернемся к тексту Евангелия, где белым названо готовое к жатве поле ("возведите очи ваши и посмотрите на

нивы, как они побелели и поспели к жатве” [Иоанн, 4, 35]), а в зерне неразделимо соединены смерть с новым рождением (“если пшеничное зерно, падши в землю, не умрет, то останется одно; а если умрет, то принесет много плода” [Иоанн, 12, 24]). Рассматривая “цветовое” метафорическое сравнение, мы уже приводили как пример стихотворение II (см. выше). Зеркальное отражение земли в небе (“Что зерна звезды! Их узором / Вся глубь небесная горит!” (202)) наводит на мысль о зернах человеческих душ, о возможности иной, небесной жизни.

Связанный с солнечным днем, словно согретый им, синий цвет небосвода (“Небес лазурных покрывало” (204), “Светит лазурь так глубоко” (203)) спокоен и неизменен. Но ночью при свете месяца (“Ох, и ночь-то глубоко синя” (215)) он пробуждает некую томительную тоску о несбыточном. И если звезды могли показаться зернами, то и синее небо способно сконцентрироваться до черноты земли (ср. у А. Белого “А небо? А бледный воздух его, сперва бледный, а коли приглядеться, вовсе черный воздух?..”<sup>20</sup>). Это переход от живого к мертвому с наибольшей выразительностью проявляется, когда с помощью лазурного цвета определяется холодная водная стихия: в стихотворении XXVII “лазарные стенки льдин” (220) сравниваются с надгробиями (“В соседстве льдин, как подле плит надгробных” (220)).

Когда лазурный (темно-голубой) смешивается с зеленым, образуя бирюзовый, то это вносит оттенок таинственности. В стихотворении VI нежно-бирюзовые отливы на пруду наводят на воспоминания о русалках, собирающих прошедшей лунной ночью ткань из пуха. Зеленый цвет придает фантастический ореол всему окружающему. Зеленеющие сквозь сумрак растения (стихотворение XXIV) напоминают свищущихся в клубок змей. Зеленый свет луны способствует чудесным превращениям:

Вот зеленый свет луны  
Тихо канул с вышины...  
Что, как если с тем лучом  
Сыч вдруг станет молодцом,

Глянет девушкой сова,  
Скажет милые слова,  
Да и хата, наконец,  
Обратится во дворец?

(218)

Зеленый цвет загадочен не только потому, что под его воздействием совершаются подобные фантасмагорические метаморфозы. В нем самом уже содержится тайна, ибо это цвет земной жизни: срубленное дерево вспоминает о своей утерянной “мохозеленою” (220), в картине смерти осеннего леса вспыхивают изумруды озимых:

И в безнадежности природы,  
Как изумруды зелены,  
Заметны озимые всходы,  
И зелень ели и сосны.

(224)

Жизнь не так далека от своей противоположности – смерти, и она “жмется к лазурным стенкам льдин” (220). Белое зерно, умерев, порождает зеленые ростки, которые питает черная “таяла земля” (221).

Таким образом, мир предстает в цикле как бесконечная, объемлющая землю и небо (ср. у Ломоносова: “Открылась бездна звезд полна; / Звездам числа нет, бездне дна”<sup>21</sup>) бездна хаоса, переливающаяся то черными, то голубыми тонами, поглощающая мертвые желтый и белый. Вся эта трепещущая и колеблющаяся пучина озаряется красными отблесками вечного и негасимого золотого солнца и порождает из своих глубин живой зеленый.

Очень интересно отметить близость этой мифологии цвета к мифологии звука, созданной А. Белым в его “Глоссалогии: поэме о звуке”<sup>22</sup>. Прослеживая первые четыре дня творения мира (“кто говорит, тот уже начинает творение пятого дня под покровом четвертого дня” (102) и звуки этих дней, он характеризует первый день и первые звуки Библии как вызывающие “представление огромного шара и жара”: “и свет будто солнечный центр, вдруг блеснет: внутрь себя; мировая ткань “мира в начале” появится образом пара, огней, раскаленных, бушующих, воспламененных субстанций; из пара, огней, раскаленных, воспламененных субстанций – лицо Духа, творящего бурную и калимую ткань; эта ткань – мировой кипяток, – как покров, на том Духе. . .» (32–33). А. Белый говорит о работе работ – “таковая работа – ведение времени – борозды вечной пашни; да, время – наш пахарь:

Так лет мимо текущих бремя  
Несем безропотнее мы,  
Когда железным зубом время  
Нам взрежет бархат вечной тьмы.

(42–43)

Наступает день второй, и с ним связаны размышления о “солнечных корнях”: “зрение созревает под солнцем, как злак: злак есть солнечный зрак” (51), – пишет А. Белый. «Все значения эти – значения “zis”: они солнечны, светлы, зиждительны, животворны» (52). Так же солнечны зори: “рожай – урожай; порождение – солнечно. . . мы родимся из роз зари солнца; там родина” (54), “порождение”, семя и рост – из лучей” (59), “воспоминание солнечной жизни: – цветок” (61), “свет Христов есть свет солнечный” (64). Наступает третий день: “третий день есть Луна” (75) – “все звуки на солнце – спиранты; а звуки луны суть сонанты” (76), “луна, охладняя, старинные корни влажнит” (77), “блески, желтея, становятся зелеными. . . из воды поднимается зелень на сушу” (79). “Сочетания спирант – сочетания светочек; влажные краски – сонанты” (83). Луна – “существо, породившее жизнь на земле; языки, истекая из солнца, в Луне обливаются влагой” (87). День четвертый открывает перед нами звуки земли – взрывные, – “ими сложены суши” (101). Итак, как солнце катится с востока на запад между безднами юга и севера, так катятся звуки от одного к другому от сияющего “s” и жарких “же”–“ша” к темному “ха”, к холодной пучине “п” (см. 104–105).

Все вышесказанное заставляет еще раз задуматься над словами А. Белого в его предисловии к “Глоссалогии”: “. . . так, как темы эти во мне развиваются фантазии звукообразов, так я их вылагаю; но знаю я: за образ-

ной субъективностью импровизаций моих скрыт внеобразный, несубъективный их корень” (9). Не всякий поэт, подобно А. Белому, является теоретиком, объясняющим свое понимание звука и цвета.

Истолковать роль цвета в поэтике литературного произведения – задача филолога. А.Ф. Лосев – один из тех ученых, которые взяли на себя задачу научного анализа того, что в поэзии проявляется непосредственно и неосознанно. Продолжение его традиций исследования на большом материале конкретных примеров позволит прийти к выводу, является ли такое мифологическое восприятие цвета субъективным для отдельного художника или характерным для определенных направлений в искусстве.

#### ПРИМЕЧАНИЯ

<sup>1</sup>При изложении теории цвета А.Ф. Лосева мы использовали следующие работы: Лосев А.Ф. Диалектика мифа. М., 1930; Лосев А.Ф. Эстетическая терминология ранней греческой литературы // Учен. зап. каф. клас. филологии // МГПИ им. В.И. Ленина. 1954. Т. 83, вып. 4. С. 37–262; Лосев А.Ф. История античной эстетики: В 8 т. М., 1963–1990; Лосев А.Ф. Диалектика творческого акта: (Краткий очерк) // Контекст–1981. М., 1982. С. 48–78; Лосев А.Ф. Проблема вариативного функционирования живописной образности в художественной литературе // Литература и живопись. Л., 1982. С. 31–65; Лосев А.Ф. Вл. Соловьев. М., 1983; Лосев А.Ф. Проблема художественного стиля: Рукопись. Архив М.А. Тахо-Годи. При изложении мы не придерживаемся хронологической последовательности издания работ А.Ф. Лосева, сноски на источник даются только при цитировании.

<sup>2</sup>Лосев А.Ф. История античной эстетики. М., 1963. Т. 1: Ранняя классика. С. 413–415, 481–496; 1969. Т. 2: Софисты. Сократ. Платон. С. 424–430, 581–590; 1975. Т. 4: Аристотель и поздняя классика. С. 300–328.

<sup>3</sup>Лосев А.Ф. Проблема художественного стиля. С. 109–110.

<sup>4</sup>Лосев А.Ф. Эстетическая терминология... С. 97.

<sup>5</sup>Там же. С. 84.

<sup>6</sup>Там же. С. 98.

<sup>7</sup>Там же.

<sup>8</sup>Лосев А.Ф. Диалектика мифа. С. 53.

<sup>9</sup>Там же. С. 58.

<sup>10</sup>Там же. С. 58–59.

<sup>11</sup>Там же. С. 60.

<sup>12</sup>Там же.

<sup>13</sup>Лосев А.Ф. Вл. Соловьев. С. 165, 167, 175–176.

<sup>14</sup>Там же. С. 175.

<sup>15</sup>Лосев А.Ф. Диалектика мифа. С. 54.

<sup>16</sup>Федоров А.В. Поэтическое творчество К.К. Случевского // Случевский К.К. Стихотворения и поэмы. М.; Л., 1962. С. 34.

<sup>17</sup>Лосев А.Ф. Проблема символа и реалистическое искусство. М., 1976. С. 138. Лосев имеет в виду следующую особенность символа: “Видовое явление тоже подводится здесь под некую общность, но оно не погибает, не понимается как-то переносно, никогда не исчезает из поля зрения писателя и читателя, но оно сконструировано по определенному закону и потому закономерно, оно так же реально, как и та общность, под которую оно подведено”. А также на с. 145: “Необходимо, чтобы художественное произведение в целом конструировалось и переживалось как указание на некоторого рода инородную перспективу, на бесконечный ряд всевозможных своих перевоплощений”.

<sup>18</sup>Случевский К.К. Черноземная полоса // Соч.: В 6 т. СПб., 1898. Т. 1. Все цитаты

из “Черноземной полосы” приводятся по этому изданию, страницы указаны в скобках в тексте. Цитаты из других произведений Случевского приводятся также по “Сочинениям” 1898 г., том и страница указываются в тексте.

<sup>19</sup>Тахо-Годи Е.А., Дмитриева М.Э. Роль искусства в формировании К.К. Случевского-художника // Роль искусства в поэтике литературного произведения. Орджоникидзе, 1989. С. 129.

<sup>20</sup>Белый А. Избр. проза. М., 1988. С. 24.

<sup>21</sup>Ломоносов М.В. Соч.М., 1987. С. 48.

<sup>22</sup>Белый А. Глоссалогия: Поэма о звуке. Берлин. МCMXXII. Страницы по этому изданию даются в скобках в тексте.

#### УНИВЕРСАЛИЗМ АНТИЧНОГО КОСМОСА

Л.В. Голованов

В динамичный и противоречивый своими практическими достижениями XX век, когда человечество достигло больших успехов в научно-техническом прогрессе и стало действительно могучей “геологической силой”<sup>1</sup>, вышло за пределы Земли, распространяя поле своей целеустремленной деятельности на Космос, его успехи в духовной сфере могут показаться не столь значительными. Однако цивилизация, переживающая качественные изменения в своем технологическом базисе, коренным образом изменившая многие формы общественных отношений, осуществила и стремительный подъем к далекой, как звездная туманность, великой античной культуре, полнота смысла которой для теоретического сознания впервые открылась во всей своей целостности именно в последние десятилетия. Был совершен, можно сказать, не менее впечатляющий, чем в естествознании и технике, прорыв – в античный космос. И что особенно удивительно: если за крупнейшими достижениями научно-технической революции стоят нередко многочисленные коллективы людей, то уникальный гуманитарный подвиг принадлежит одному человеку – Алексею Федоровичу Лосеву<sup>2</sup>.

Каждый из его увидевших свет фундаментальных томов сделал бы честь целому академическому институту или, во всяком случае, крупному его подразделению. Столь внушительны объемы тщательно переработанного исходного материала – многочисленных оригинальных источников и специальной литературы, столь основательны обобщения. К этим последовательно выходившим на протяжении многих лет трудам не раз прибавлялся эпитет “монументальный”, чем подчеркивались особая значительность и глубина содержания их. Достаточно было бы любого из них, чтобы в классической филологии и истории философии имя автора навсегда осталось в самом почетном ряду.

Отличительная особенность всех его работ – сочетание строгого научного познания с оригинальностью суждений, композиционной ясностью и высоким литературным мастерством. Читать их – истинное

удовольствие независимо от профессионального интереса. Справедливы слова Валерии Дмитриевны Пришиной, что созданное Лосевым положительно выделяется на общем фоне "остротой, свежестью самой формы мышления"<sup>33</sup>.

Мне вспоминается, как в последнюю нашу встречу весной 1988 г. когда седьмой том его "Истории античной эстетики" уже проходил последние этапы технологического цикла в издательстве "Искусство", а следующий, завершающий том этого колossalного по своим масштабам многолетнего труда уже был подготовлен для сдачи в редакцию, он говорил:

Ну, что ж... я исполнил свой долг, завещанный от бога. Теперь бы взяться за историю античной эстетики. Но это была бы еще одна жизнь...

В своем исследовании истории эстетики А.Ф. Лосев ставит задачу – "понять рабовладельческую формацию с ее пластическими надстройками как органическое целое"<sup>34</sup>. Во всеоружии диалектического метода, сознательно опираясь на марксистскую методологию в подходе к анализу общественных явлений, он постарался "переплавить" эту неподвижную, вневременную и метафизическую глыбу, в виде которой часто представляют ту далекую эпоху. В трудах А.Ф. Лосева античная духовность стала нам во всей своей цельности, в своей безусловной существенности для всех последующих общественно-экономических формаций, во всей своей объективно обусловленной изменчивости, чрезвычайной сложности и разнообразной взаимозависимости с надстроичными явлениями, доходящей до тончайших форм и почти полной условности. "Пример такой взаимозависимости, – писал Алексей Федорович, – античная пластика, которую породивший ее социально-исторический базис определяет не грубо в ее непосредственном содержании, а лишь в смысле общего метода конструирования предмета, так что при социально-исторической обусловленности каждого ее момента она все же сохраняет имманентную закономерность в своем историческом развитии"<sup>35</sup>.

Две наиболее важные стороны, на которые указывает А.Ф. Лосев уже в самых истоках своего капитального исследования, характеризуют античность: она эстетична и астрономична. Господствующее сознание древних греков пронизывают космизм и эстетическое отношение к действительности. Античность не знала никакой эстетики как самостоятельной науки, хотя античное представление о красоте и искажении осталось ценнейшим мировым наследием. В учениях большинства античных философов логическая структура в отношении искусства почти совсем отсутствует, в то время как существует подобнейшая и богатейшая диалектика космоса. Для античных теорий искусства характерно внимание к формально-технической стороне его, и оценивается оно не столько эстетически и художественно, сколько практически, утилитарно. И... в конечном счете космически.

Нельзя не воздать должного А.Ф. Лосеву за его научную смелость, ибо он дерзнул исследовать именно и эстетику, в то время как она в античности была "слабо дифференцирована от учения о бытии вообще, о космосе вообще, о человеке (индивидуальном и общественном) вообще

и, в конце концов, просто от учения о вещах вообще"<sup>36</sup>. Эстетическая область в сознании древнего мира слабо отчленялась от объективной действительности вообще, от жизни или деятельности человеческого субъекта вообще – и необходимое отчленение сделал сам А.Ф. Лосев, одновременно показав, что искусство там было *моментом самой жизни, практикой жизненного строительства*. Другими словами, это отчленение осуществлялось философом не как экстрагирование компонента из сложного состава, подобно химической вытяжке, не как изолирование теоретически выстраиваемой эстетической концептуальной целостности от почвы, на которой она возникла и расцвела, но, напротив, как воссоединение с пуританской средой, со всей интеллектуальной и социальной атмосферой, в которой система данного эстетического воззрения родилась и развивалась.

Здесь уместно отметить существенно важную особенность развития мысли А.Ф. Лосева – ее собственную пластиичность, диалектичность в решении вставшей перед нею неординарной задачи. В искусстве, творящем вещи по законам красоты, выступающем в сознании древних лишь как ремесло и оцениваемом ими весьма низко, он обнаруживает принципиальное культурно-историческое явление, тип духовной жизни и показывает, что древнегреческую пластику и скульптуру следует "понимать не как внешнюю форму и стиль, а как мировоззрение"<sup>37</sup>, как закономерный исторический образ мышления. Эстетическое древнегреческой классики органично вплетено в общественную практику, является ее составной частью, одним из ее творческих начал.

Но вот что особенно интересно: античность, начавшись с мифологии, увидела высшую красоту, эстетический идеал в самопорождающемся и безличном космически-стихийном бытии, в стихии жизни, за которой стояла безличная судьба.

С переходом первобытнообщинного строя в рабовладельческий происходило разрушение мифа, и вместо наполненного богами, демонами, героями физического космоса мир и природа представляются одушевленным телом, но уже не антропоморфным, управляемым не родовым коллективом, а абстрактными законами природы. Старая мифология превращается в то, что принято в истории философии называть гилозоизмом. А эстетика преображается здесь из цельной мифологии в учение об абстрактном оформлении космического тела и всех тел, в него входящих, т.е. в учение о числе, мере, ритме и гармонии стихий, составляющих космическое тело. Картина объективного мирпорядка в эпоху классического рабовладения предстает отвлеченной и абстрактно-всеобщей схемой материального космического бытия.

Такой взгляд отвечал всему безличностно-вещественному социально-му характеру рабовладельческой формации. Этим же объясняется и пронизанность античной религии вещественными и телесными итуациями. Исходя из такого понимания, А.Ф.Лосев показывает, в частности, что идеализм Платона есть порождение вещественно-телесного опыта тогданий жизни, что платоновские идеи при всей их нематериальности, невещественности, бестелесности по самому своему содержанию характеризуются материальными вещественными и телесными признаками. Они

не что иное, как обобщение *самых же вещей*, их наиболее совершенное выражение, их максимальное и предельное смысловое развитие. А.Ф.Лосев подтверждает это, в частности, исследованием языка Платона, в котором обнаруживается даже в наиболее идеалистических и мистических текстах философа наличие чисто телесных интуиций и соответствующих методов мысли<sup>8</sup>.

... Если рассматривать эти [платоновские. – Л.Г.] идеи по их содержанию, – пишет А.Ф., – то вовсе не они управляют, по Платону, *вещами*, а, наоборот, *вещи управляют этими идеями*. Мир идей, по Платону, таким образом есть не что иное, как самый обыкновенный физический Космос, но только взятый в своем пределе, как система предельно обобщенных родовых понятий<sup>9</sup>. То же самое можно сказать и об Аристотеле, если иметь в виду его учение о Перводвигателе.

Наивысшим и наисовершеннейшим произведением искусства в представлениях античности является мысленный *ею* космос. В том-то и своеобразие античной эстетики и античного искусства, что в центре их стоит образ видимого, слышимого и вообще чувственно воспринимаемого космоса, который носит безличный, вещественно-объективный и, в сущности, неизменный характер: его движение оказывается лишь по кругу, "вечным возвращением". "Красота античности неотделима от тела, – читаем мы у А.Ф.Лосева, – подобно этому и античная эстетика неотделима от космологии и астрономии"<sup>10</sup>.

Античность не знала специальной науки о прекрасном, самостоятельной философской дисциплины, имеющей своим предметом область выразительных форм любой сферы действительности (в том числе художественной), данных как самостоятельная и чувственно воспринимаемая ценность, – античная эстетика представляла лишь *аспект* подробно разработанной *общей диалектики космоса*. Искусство рассматривалось почти исключительно со стороны его формальной и технической структуры, но не со стороны смыслового содержания. Поэтому и "Историю античной эстетики" А.Ф.Лосева вполне можно рассматривать как историю античного космоса. И сам автор периодизацию античной классической эстетики осуществляет в тесной привязке к понятию "космос". Ранний ее период он прямо и называет "космологическим". Второй и третий периоды называются "антропологическим" и "идеологическим", но отмечается, что космос остается основным предметом эстетического исследования<sup>11</sup>. "... Старый космос молодого, здорового рабовладельческого полиса гораздо наивнее, гораздо проще и отличается более общими чертами. А космос Платона и Аристотеля – космос реставрационный, идеалистический, но зато он гораздо сложнее, гораздо тоньше разработан и поэтому гораздо более конкретен"<sup>12</sup>.

Античный космос – это предельное состояние всех материальных процессов, которые чувственно воспринимаемы и наглядно изобразимы. Включая все материальные процессы, мир, Вселенная, кроме реальной и подвижной материи, несет в себе тонкое вещество, которое ввиду своей легкости занимает верхнее место в космосе и носит название неба. Таким образом, античный космос имеет иерархическое строение. От тончайшего

эфира, из которого состоит небо, и до наиболее тяжелого вещества Земли простираются самые разнообразные области, представляющие постепенный переход от неба к Земле. Античный космос обязательно конечен в пространстве и во времени, иначе он не был бы чувственно воспринимаем и наглядно обозрим. Это не мешает тому, чтобы космос данного времени погибал, переходя в хаос, и чтобы, таким образом, существовало бесконечное число космосов. Наконец, тончайшее вещество, из которого состоят небо и неподвижные звезды, является органической жизнью и мыслит. "Если употребить неуклюжую аналогию, – писал Алексей Федорович, – то мы бы сказали, что небо и неподвижные звезды являются у греков мозгом всего космоса"<sup>13</sup>.

Вся античная философская мысль признавала мир только в движении. Однако факты заставляют греков признать диалектичность взаимоотношения движения и покоя. Почти каждый философ раннеклассического периода в Греции начинал свою космологию с хаотического состояния вещества и кончал теорией образования космоса. Можно говорить только о разных формах происхождения космического порядка из хаоса, но под тем или другим названием оба эти понятия всегда находили место в раннеклассической философии.

Космос был для древних греков в период классики главным средоточием красоты и искусства. Хотя он сам зависел от судьбы и богов, но все же он был настолько *универсальным* и огромным, настолько колossalным и внушительным, что даже происходящие в нем катастрофы не нарушали его единства и не отнимали у него красоты и художественности. Кроме того, он бесконечно превосходил по своей значимости не только каждую отдельную личность, не только каждый отдельный полис и все полисы, взятые вместе, но и всю земную природу с ее метеорологическим непостоянством и с ее сменой рождений и смертей. Только космос, взятый в целом, оставался в значительной мере для всей античности произведением замечательного искусства, которому не переставали удивляться и которое никогда не уставали созерцать. В то время как искусство и ремесло для древнего грека были неразличимы, а конструктивные и декоративные формы были для него одним и тем же, космос как раз был и материальной физической жизнью, в которой все рождалось аналогично художественному творчеству и у которой не было такого эстетического и такого художественного, которое оставалось бы искусством для искусства. Он был материален, физичен, крепок, силен, неразрушим; он был вечным источником всего существующего – источником не фиктивным или просто созерцательным, а именно *фактическим*, практически необходимым. С другой стороны, он был всегда закономерен, всегда правилен, всегда соответствовал сам себе и всегда принуждал созерцать себя так, как будто бы и имел целью вызвать удивление, наслаждение и уравновешенно-мудрое удовлетворение. Наконец, он был творцом самого себя и не имел никакого творца еще над собой. А это для классического древнего грека было наиболее прекрасно, наиболее реально и справедливо. Это было для него максимально морально и нравствено. Таким образом, космос отвечал всем требованиям красоты и искус-

ства. Ввиду своей универсальности, свободы, самостоятельности, вечной подвижности и покоя, вечной созидающей силы и творческой мудрости, ввиду своей вполне чувственной природы, наличия в нем всех видов материи, от грубейшей до тончайшей, ввиду своей роковой предопределенности и божественной благоустроенности, а также и человеческой ясности и понятности он был, как мы уже отмечали, совершеннейшим произведением искусства. Тем сочетанием абсолютного и эстетического, без чего классический древний грек не мыслил последних основ признаваемого им бытия.

Этот универсализм космоса в представлениях античности как предельное обобщение всего видимого и мыслимого был первичен по отношению ко всем универсалиям человеческого бытия; по отношению к нему вторичным выступал универсализм искусства, производным оказывалось все, к чему приложимо было понятие эстетического. Если в период античной классики чувственно-материальный космос выступал как объект (окончательное исчерпание всего возможного духовного запаса такого понимания мы находим у Аристотеля), то в эпоху раннего и среднего эллинизма этот космос выступает и как субъективно-человеческая данность, что не уменьшает и не устраняет предшествующего представления о нем как абсолюте<sup>14</sup>. Сохраняется его величественный характер.

Философская картина мира, присущая классике, в период раннего эллинизма приобрела человеческо-органический характер, и для мыслящего существа стало недостаточно исходить только из материально-телесного, хотя и органического космоса – стоицизм потребовал мировоззренческого расширения и углубления, взывая к идеализму Платона. Возникла потребность “интеллектуализировать” понимаемую предельно обобщенно огненную пневму, превратить эту основу бытия в мир идей.

Так в последние два века перед зарождением христианства возникла философия стоического платонизма. Исходная космическая огненная пневма у Посидония начинает отождествляться с платоновским миром идей – первоначальный физический организм космоса перестал трактоваться только вещественно, но обрел смысловую структуру, превратился в организм вещественно-смысловый. Однако вскоре и такая трактовка обнаружила свою ограниченность – неугомонный человеческий ум не мог утолиться новой системой представлений, на смену стоическому платонизму пришел неоплатонизм с его учением о сверхразумном первоединстве всего разумного и неразумного . . . Это были искания непротиворечивого единства картины мира, в сознании, отражающем противоречивое бытие, кристаллизовались философские новые понятия и категории, в мистифицированной форме нащупывались объективные необходимые связи и отношения объективной реальности”. . . Неоплатонизм и пришел к диалектике мифа как к последнему синтезу всех объективных субстанциональных построений и субъективно-переживательных действий и эффектов<sup>15</sup>. Для позднего эллинизма чувственно-материальный космос выступает как миф, олицетворяющий тождество тела и души, данное в виде целесообразно действующего живого существа.

В 6-м томе “Античной эстетики” А.Ф.Лосев блестяще показал диалектику творческой мысли Плотина (III в. н.э.). Античная философия началась с мифологии и кончилась мифологией, но та мифология, что возникла вначале, была не расчлененной в понятиях рефлексивного мышления, слитной и смутной при всей своей художественно-образной яркости, однако последующее развитие мысли, вернувшейся к мифу, восходило одновременно к логосу<sup>16</sup>. Направляя свое внимание главным образом на три высшие проблемы, а именно на Единое, Ум и Душу, Плотин выстраивает философскую систему, существенной особенностью которой является ее исключительно спекулятивно-теоретический характер, – в ней, как отмечал Лосев, “достаточно элементов, не укладывающихся в рамки классического интеллектуализма”<sup>17</sup>. Потрясенный всеобщим осмыслением существующего, Плотин видит в нем не что иное, как воплощение сначала Мировой души, потом через нее сверхмирового Ума и, наконец, Единого. Мир при всей видимости своей раздробленности представляет собой неделимую целостность, которую Плотин обосновывает диалектически и заявляет о том, что Вселенная прекрасна внешне и внутренне<sup>18</sup>, причем существуют разные степени осуществления этой космической красоты<sup>19</sup>. В мире повсеместно царит гармония, которую не нарушат никакие беспорядки, никакой хаос в повседневной жизни, никакая гибель или трагедия чего бы то ни было – даже хаотическое отражает в себе безусловную космическую гармонию и совершенство.” . . . Диалектика мифа, – писал Алексей Федорович, – развивалась в античности очень медленно, исподволь, подчас непоследовательно и неуверенно. В античной философии, поскольку она была философией, диалектика идей и материи всегда была на первом плане. . . Последние же столетия античной философии ознаменовались самым решительным намерением отождествлять идею и материю в одном едином, нераздельном и притом субстанциональном, то есть буквально реставрируемом, мифе. На этом и кончилась история античной философии . . . ”<sup>20</sup>

Вслед за Плотином развертывался насыщенный интеллектуальными событиями духовный мир последних четырех столетий античности с ее завершающей философской школой, неоплатонизмом<sup>21</sup>. Он представлен творчеством крупных мыслителей III–VI вв.н.э., таких, в частности, как Порфирий (ученик Плотина), Ямвлих, император Юлиан, Прокл, Дамасский и др. Они – яркий свет заката языческого мира, последние носители античной мудрости. Мы должны быть признательны А.Ф.Лосеву за то, что он впервые ввел в науку широчайший потенциал мощного философского наследия, без адекватного осмысления которого невозможно должным образом понять развитие теоретической мысли в последующие века, борьбу концепций и направлений в сложнейших перипетиях социально-исторического прогресса.

Как и в предшествующих своих трудах, Алексей Федорович реконструирует античную духовность, ставя в центр ее понятие эстетики, трактуемое им шире, нежели привычно толкуют ее как теорию о выразительных формах искусства. Специфика философского мировосприятия и на исходе античности сохраняла пронизанность сознания вдохновенными идеями и

образами красоты, воплощенным идеалом которой остался космос, а античная эстетика, не представленная какой-либо специальной эстетической теорией, продолжала быть неотделимой от космологии и астрономии, представляя собой лишь аспект подробно разработанной общей диалектики космоса.

". . . Неудивительно, что эстетику у Порфирия мы находим и в его историко-философских зарисовках, как, например, в учении о трех ипостасях, или в его логике, как, например, в его подобнейших различиях и отождествлениях, доходящих до своего рода красивой виртуозности, или в его демонологии"<sup>22</sup>. Вновь обнаруживая в античной эстетике слияние внутреннего и внешнего в одну оригинальную и уже нераздельную действительность, А.Ф.Лосев вскрывает различие эстетических структур в мифологии Ямвлиха, отмечая, что у этого философа понятие "красота" конкурирует с понятием "благо", что оно сопрягается с "умопостигаемыми парадигмами космоса". У этого философа "сама категория космоса является в основе своей категорией мифолого-эстетической"<sup>23</sup>. Ученый рассеивает вековой предрассудок, будто философия Ямвлиха и всего неоплатонизма – сплошная фантастика, восточно-мистический бред и полное отсутствие всяких античных классических традиций. Напротив, он доказательно раскрывает в трудах неоплатоников наличие глубочайшей диалектики, истоки которой – в древнегреческой классике, воссоздает диалектически построенную картину мира. Новаторство неоплатоников при всей мистичности их умозрительных конструкций знаменовало существенный прогресс теоретико-логического мышления, развитие, в частности, принципа всеобщей связи (вселенской "симпатии" всех вещей друг к другу), осознание объективной необходимости духовного возвышения личности, стремления человека подняться над бесчисленными чувственными обстоятельствами и переживаниями.

В понятие "жизнь" неоплатоники внесли моменты "самодвижности" души вместе с ее телесным воплощением. Умозрительные поиски представителей уже завершающей свое историческое бытие античности открывали новые пути для новых поколений. Об этом свидетельствует напряженная духовная жизнь в афинской школе неоплатоников, в первую очередь творчество Прокла и Дамаского.

Именно у Прокла неоплатонизм достигает своего апогея и знаменует последний расцвет античной мысли перед ее падением. Его сочинения цепны тем, что диалектика мифа доведена до высокого совершенства с достаточно развернутым категориальным аппаратом. До последнего времени это не было изучено – А.Ф. Лосев восполнил пробел. "Нам представляется, – писал он, – что новизна Прокла во всей античной истории мифологических толкований больше всего проявилась в беспстрашном отождествлении мифологии с диалектической системой философии вообще"<sup>24</sup>.

Античная диалектика и мифология нуждались друг в друге и нашли одна в другой свое логическое завершение. Отсюда неудивительно, что в общих вопросах искусства, познания, морали и религии Прокл всегда и неизменно стоял на позициях, с одной стороны, восхождения от мате-

риального к идеальному, а с другой – отождествления этих областей, причем отождествления, которое конструировалось у него иерархически.

Исследование А.Ф. Лосева философского наследия Прокла оказывает большую услугу всем, кого интересует развитие логического мышления древних, развивающегося до высокой степени утонченности со времен Платона и Аристотеля, причем в эстетически прекрасном образе.

Большое значение для философского прогресса имела диалектика космоса в трудах Прокла. Общая схема здесь та же, что и у всех неоплатоников: душа есть активное становление ума, а космос есть то предельно ставшее, до которого доходит творчески становящаяся мощь космической души, – однако на фоне этой схемы развивается богатейшая диалектика мифа, по детализации с которой не могут сравняться предшествующие учения, она доходит порой до рассудочного схематизма. Крупнейшими последователями Прокла явились потом на Западе Николай Кузанский, на Востоке – Иоанэ Петрици. "Философия Прокла, сочетающая магию, чудотворение, теургию с систематичным духом, аналитической проницательностью, виртуозностью детальнейших выкладок, доходящих до своеобразного пафоса и экстаза рассудочности, отражала катастрофу всей рабовладельческой античности и полную безысходность для реальной ориентации в жизни"<sup>25</sup>.

За Проклом последовал Дамаский. В лице его античная философия "умирала с улыбкой на устах"<sup>26</sup>. Его вклад "поражает даже искушенного читателя весьма изысканными суждениями"<sup>27</sup>. Но уже осознавалась предельность всеобщей картины с ее безвыходными противоречиями – в свои права активно вступала новая общественно-экономическая формация с новым типом мышления . . . Новые учения бытия трактовали уже не чувственно-материальный космос, а абсолютную личность, которая выше всякого космоса и которая его творит и им управляет.

Чем нас влечет столь далекое прошлое и чем так дороги нам исследования Лосева? Какую пользу могут сегодня сослужить плоды стародавней мысли, имеющие, . . . казалось бы, лишь антикварный интерес, и новейшие ее толкования? . . . Ответ на подобные вопросы находим у самого же Лосева в его статье, опубликованной в журнале "Коммунист" под названием "История философии как школа мысли". Автору, пишущему эти строки, довелось иметь счастье быть ее редактором. Вот что А.Ф. Лосев писал: "История философии – это та школа мысли, без которой не может быть полноценной философской культуры, служащей в конечном счете базой духовной культуры вообще"<sup>28</sup>.

На исходе своего необычайного творческого пути, уже предчувствуя свой близкий уход, как он говорил, "в бездну истории", Алексей Федорович напутствовал своих учеников, вообще всех тянувшихся к нему молодых людей: действительная сила человека – в силе мысли. "Только живой ум и может делать нас работниками жизни, неустанными энтузиастами в достижении достойных человека целей. . . и подводит к здоровому общественному служению"<sup>29</sup>. Учиться диалектике! – таков пафос всех его обращений. Диалектика враждебна эклектике, которая, имитируя научество, засушивает мысль, обедняет ум. Диалектика против формально-

абстрактного восприятия мира, против догматов, "мировой схематики" и всех видов схоластицизирования. Диалектика против субъективизма. Собственные труды А.Ф. Лосева – это образец "диалектической обработки истории человеческой мысли". Ядром всякого творческого мышления призвана служить диалектика с ее искусством вскрывать и преодолевать противоречия в предмете, не терять за частностями целого, уметь в стихии существования реальности обнаруживать внутреннюю необходимость, определяющую то или иное ее поведение, не ограничиваться идеальным созерцанием действительности, но стремиться ее активно переделывать в соответствии с интересами жизни. Алексей Федорович подчеркивал – и мы убеждаемся на всем, вышедшем из-под его руки, – что только материалистическая диалектика может служить основой в анализе исторического прошлого, изобилующего мифологическими и логическими тонкостями.

В ключе этой методологии выступало авторское понимание сущности античной культуры: главное в ней – примат практических общественных взаимоотношений перед духовными феноменами с учетом диалектики обратной связи. Данный принцип, проходя красной линией через всю серию трудов А.Ф. Лосева об античном мире, вновь убеждает нас в том, что культура не что иное, как исторически обусловленное жизненно-практическое порождение материальных и духовных ценностей и воплощение их в человеке. "... Диалектика в чистом виде – это не просто игра противоречиями и бесплодная болтовня с любыми отрицаниями ... Я считаю, что заниматься диалектикой и не делать из нее никаких жизненных выводов – пустое дело. Что бы ни делал человек, ему не худо помнить о своем великом назначении... . Диалектика свободы и необходимости есть окончательный залог нашего благородства"<sup>30</sup>. Свое личное кредо он формулировал как: идеал "всеобщего и свободного благоденствия", и в этом смысле для него имели значение все положительные социально-исторические императивы<sup>31</sup>, поскольку они зовут к полноте осуществления человеческих сущностных сил.

Именно высокая культура, полнота диалектики мышления А.Ф. Лосева позволили ему увидеть (и наглядно выразить увиденное в точном слове) тождественность эстетического и космологического в античном мировосприятии. И заметим, собственная жизнь Алексея Федоровича как бы наглядно демонстрировала подобное тождество. Как учил Аристотель, "... на долю каждого приходится столько же счастья, сколько моральной и интеллектуальной добродетели и согласованной с ней деятельности. Порукою нам в том божество, которое счастливо и блаженно не в силу каких-либо внешних благ, но само по себе и в силу присущих его природе свойств. В этом-то и состоит, конечно, отличие счастья от счастливой удачи; внешние блага, не духовные, выпадают на нашу долю благодаря случайности и счастливой судьбе, но нет никого, кто был бы справедливым и скромным от судьбы и благодаря ей. Следствием этого положения, вытекающим из тех же самых оснований, является то, что и наилучшее государство есть вместе с тем государство счастливое и руководящееся в своей деятельности принципом прекрасного. Действовать прекрасно

невозможно тем, кто совершает не прекрасные поступки; и никакого прекрасного деяния ни человек, ни государство не может совершить без моральной и интеллектуальной добродетели"<sup>32</sup>.

Прекрасное как цель (то есть ради чего все совершалось) и как сама деятельность (а не только как предмет ее) самодовлеет в жизни и творчестве А.Ф. Лосева. Для античности прекрасное было гармонией внутренних стихий в человеческом существе, когда принцип общетелесной (космической) жизни, который древние греки называли "душой", подчиняя целиком себе все телесные "стихии", а сформированное по такому принципу существо и выступало идеалом.

Когда же мы сегодня говорим о всеобщем как законе сущности, как объективном идеале, на который сознательно ориентируем свои интересы и свою деятельность, то для нас Алексей Федорович выступает и будет выступать живым воплощением красоты человеческого совершенства, наивысшим произведением "искусства" высшей формы движения материи.

Если бы в нашем кругу сидели античные мудрецы, для которых эстетически наивысшим, наисовершеннейшим произведением был живой и одушевленный космос, охватывающий собою все материальное бытие, то они бы имели основание назвать нашего философа "воплощенным космосом".

#### ПРИМЕЧАНИЯ

<sup>1</sup>Вернадский В.И. Избр. соч. М., 1960. Т.5. С.27.

<sup>2</sup>См.: Лосев А.Ф. История античной эстетики. М., 1963. Т.1: Ранняя классика; 1969. Т.2: Софисты. Сократ. Платон; 1974. Т. 3: Высокая классика; 1975. Т.4: Аристотель и поздняя классика; 1979. Т.5: Ранний эллинизм; 1980. Т.6: Поздний эллинизм.(Далее: ИАЭ).

<sup>3</sup>Пришвина В.Д. О преемственности // Традиция в истории культуры. М., 1978. С.253 .

<sup>4</sup>ИАЭ Т.1. С.76.

<sup>5</sup>Там же.

<sup>6</sup>Там же. С.90.

<sup>7</sup>Там же. С.88.

<sup>8</sup>Лосев А.Ф. Эстетическая терминология Платона // Из истории эстетической мысли древности и средневековья. М., 1961.С.17 – 62.

<sup>9</sup>ИАЭ Т.1. С.45 – 46.

<sup>10</sup>Философская энциклопедия. М., 1970. Т.5. С.570.

<sup>11</sup>ИАЭ Т.1. С.256 – 258.

<sup>12</sup>Там же. С.258.

<sup>13</sup>Там же. С.522.

<sup>14</sup>См., в частности: Лосев А.Ф. История античной философии в конспективном изложении. М., 1989. С.78 – 126.

<sup>15</sup>Там же. С.126.

<sup>16</sup>См.: ИАЭ. Т.6.

<sup>17</sup>Там же. С.224.

<sup>18</sup>Там же. С.689.

<sup>19</sup>Там же. С.691.

<sup>20</sup>Лосев А.Ф. Типы античного мышления // Античность как тип культуры. М., 1988. С.98 – 99.

<sup>21</sup>Лосев А.Ф. История античной эстетики. М., 1988. Т.7: Последние века. Кн. 1. 414 с.; Кн. 2. 447 с. Это седьмой, предпоследний том титанического исследования. Как и для предыдущих, для него характерны всеобъемлющий многосторонний – поистине энциклопедический – охват богатой и яркой умственной жизни за значительный исторический период (III–VI вв. н.э.), насыщенность примерами, фактами, текстовыми фрагментами и глубокими аналитическими рассуждениями относительно их. Все это делает издание незаменимым источником как для последующих исследователей, так и для педагогов.

<sup>22</sup>Там же. Кн. 1. С.71.

<sup>23</sup>Там же. С.216.

<sup>24</sup>Там же. Кн. 2. С.237.

<sup>25</sup>Там же. С.367.

<sup>26</sup>Там же. С.340.

<sup>27</sup>Философская энциклопедия. М., 1967. Т. 4. С.387.

<sup>28</sup>Коммунист. 1981. № 11. С.66. Эта статья была воспроизведена в сборнике, любовно составленном Ю.А. Ростовцевым из публицистических и научно-популярных статей Лосева за последние годы: Лосев А.Ф. Дерзание духа. Личность. Мораль. Воспитание. М., 1988. 366 с. Автор раскрывает в живой форме существо многих "вечных" истин, побуждает читателя к активному овладению всем богатством классического философского наследия, призывает к собственным усилиям творческого возрастиания.

<sup>29</sup>Лосев А.Ф. Дерзания духа. С.6.

<sup>30</sup>Там же. С.77 – 79.

<sup>31</sup>Там же. С.281 – 282.

<sup>32</sup>Цит. по: ИАЭ. Т. 4. С.160.

## АНТИЧНЫЙ ЛОГОС И НУС В ФИЛОСОФСКОЙ СИСТЕМЕ А.Ф. ЛОСЕВА. ЛОГОС И НУС КСЕНОФАНА

О.С. Широков

"История античной эстетики" А.Ф. Лосева является первым последовательным и законченным изложением самостоятельной метафизической системы в нашей отечественной философии. У А.Ф. Лосева был особый методологический прием изложения своих концепций: он излагал концепции греческих мудрецов, но никогда не ограничивался буквальным их переложением, а продумывал все до логического конца "независимо от того, содержится ли эта завершенная логика в изучаемом научном, художественном или философском творчестве или не содержится... Продумывание творчества мыслителей или художников до их логического конца только и может обеспечить правильную критическую оценку их произведений, впервые позволяя установить, в чем они успели и в чем не успели, а если успели, то до какой степени. Левкипп и Демокрит не думали, что они оперируют такими понятиями, как предел, постоянная и переменная величина, дифференциация или интеграция, первообразная величина или производная функция и т.д. Однако логическое про-

думывание всех их принципов до конца устанавливает, что только на основе этих категорий математического анализа и можно было создать подробную атомистическую систему. При этом научно-критическое употребление этих понятий у античных атомистов почти целиком отсутствовало, но интуитивно они пользовались ими почти в каждом ответственном моменте своего философствования. То же необходимо сказать и о таких понятиях, выдвинутых греческими натурфилософами, как математическое множество, структура, бесконечное и конечное, континuum и пр."<sup>1</sup>. При таком изложении мы получаем одновременно и объективную картину античных эстетических концепций, и собственные онтологические и гносеологические взгляды А.Ф. Лосева. За внешним коллажем точных цитат из древних авторов и продуманно расставленных обязательных цитат из авторов, на которых полагается ссылаться во всех публикуемых отечественных философских работах закатных десятилетий II тысячелетия от РХ, мыслящий читатель видит величественные контуры грандиозного метафизического строения, начатого великими зодчими так называемого серебряного (а лучше сказать – алмазного) века светлой русской культуры, шагнувшими дальше "сумрачного германского гения", и завершенного во всех деталях трудами Алексея Федоровича. Еще предстоит создаться целой науке, которая будет вести к пониманию духовного наследия А.Ф. Лосева и его предшественников, над этим наследством будут работать многие поколения отечественных и зарубежных философов и филологов. Их назовут учениками великого русского ученого. Мы же пока только младшие современники, счастливые и несчастные свидетели. Нам поручено сохранить и передать его наследство тем, кто будет его достоин.

Алогичными нелепостями был полон уходящий трагический двадцатый век – и во всемирной истории, и в судьбе больших и малых народов, и в истории отдельных семей, больших и маленьких людей. Но жили в наш век люди, которые за этими трагичностями и неточностями могли разглядеть великую логику прорицания (*λόγος*) и великий разум (*Noūs*). Таким был Алексей Федорович. В 1965 г. он получил возможность возобновить публикации по философии. В первой статье он написал: "Элейская школа – одна из известнейших философских школ Древней Греции... прославленная своим крайне резким противопоставлением мышления и мыслимого бытия, с одной стороны, чувственного восприятия и чувственно-воспринимаемого бытия, с другой стороны... Мышление, противопоставленное в Э.Ш., оставаясь пока еще безличным началом, лишенным внутри себя всякого разделения и оформления, уже претендовало здесь на безусловный примат... Предначертателем элейского учения нужно считать Ксенофана Колофонского"<sup>2</sup>.

С изложения и логического домысливания элейского учения возобновил свои философские печатные публикации Алексей Федорович. За чувственно-воспринимаемым алогичным хаосом, множественным, разрозненным, подвижным и меняющимся, мысленно воспринимается единый и недвижимый Бог-Космос. Используя методологический прием Лосева "продумывания до логического конца", мы попытаемся найти в его

цитированием и высказываниях об элейском преднарратателе – язычнике Ксенофане зерна христианского учения о всеедином Разуме, живом и вечном Логосе.

Ксенофан – первый элегик-философ. В отличие от эпоса и мифологии элегические и философские тексты индивидуальны, имеют автора. Авторы записывают свои философские и поэтические произведения. Последовательная и точная запись текстов стала возможной после изобретения букв. Буквенное (сначала силлабо-консонантное и консонантное) письмо возникло в Восточном Средиземноморье во второй половине – конце II тыс. до РХ: предшественник двадцати двух буквенного ханаанско-семитского – клинообразное письмо Угарита было, по-видимому, генетически связано через кипро-минойское с критским линейным А, с ними, возможно, были родственны протобиблейские, протопалестинские и протосинайские письмена; из разновидностей ханаанско-семитского, в свою очередь, произошли чисто буквенные письменности индоевропейских народов – лидийская, ликийская, карийская, фригийская, западногреческая, восточногреческая. Библейская традиция связывала появление букв с именем Моисея (вручение ему Богом двух каменных скрижалей на Синайской горе, что по времени должно бы было предшествовать 1230 г. до РХ – дате первого египетского сообщения об Израильском княжестве в Ханаане); греческая традиция приписывала изобретение алфавита (а также цифр и игры в шашки) Паламеду Эвбейскому (прибл. 1200 г. до РХ) и выходцу из финикийского (т.е. ханаанского) Сидона Кадму (Κάδμος, может быть, от ханаан. *q-d-m* – "восток", конец XIV в. до РХ)<sup>3</sup>. Буквы (*γράμματα*) назывались также *στοιχεῖα* – "стихии, [первичные] элементы", учение же о неделимых первостихиях всех вещей приписывалось другому сидонянину (и также жившему перед Троянской войной, т.е. в XIV–XIII вв. до РХ) – Моху (68 A55 Diels). С игрой в шашки (фишки) и составлением осмысливших текстов из ничего не значащих букв сравнивалось позже само мироздание<sup>4</sup>: пифагореец Эврит (фрг. 45,3 Diels) "уподоблял счетным камешкам формы животных и растений, подобно тем, кто сводит числа к фигурам треугольной и четырехугольной", Аристотель же (фрг. 15 Diels) сообщал, что "Пифагор говорит, что есть пять телесных фигур, которые называются также математическими: из куба фи возникла земля, из пирамиды – огонь, из октаэдра – воздух, из икосаэдра – вода, из додекаэдра – сфера вселенной [эфир]"; по Гераклиту, "вечность есть дитя, играющее, которое расставляет шашки: царство [над миром] принадлежит ребенку" (фрг. B52 Diels)<sup>5</sup>; "иные, как, например, Гераклит, выставляют идею, что демиург играл при создании мира" (Прокл., In Tim. 100 Diels)<sup>6</sup>.

Итак, забавляющееся дитя по своему неразумному капризу складывает из щащек-камешков фигурки, *σχῆματα*. "Схемы" меняют свои "повороты" (*τρόπαι*) и "порядок" (*τάξις*), происходит как бы танец в детской игре, *πάντα χωρέτ* (Гераклит). Поскольку цифры и буквы – тоже фигурки, которые можно составить из камешков (фишки, щащек), то вообще можно "все вещи считать числами и состоящими из чисел... Поскольку тела различаются конфигурациями, а число конфигураций бесконечно, то и число простых тел бесконечно" – так Аристотель ("О небе" IV 303а, 5–15) излагал взгляды Левкиппа и Демокрита. В другом месте ("О возникнове-

нии и уничтожении" A2, 315b 7–15) он писал: "Демокрит и Левкипп признали [первоэлементами] фигуры (*σχῆματα*) и с их помощью объясняют качественное изменение и возникновение: возникновение и уничтожение – их разъединением и соединением, а качественное изменение – их порядком (*τάξει*) и положением (*τρόπῳ*) [например, различие N и Z, M и Σ]. А так как они считали истинным то, что [заключено] в явлениях, явления же противоположны друг другу, и их бесконечное множество, то они считали фигуры бесконечными [по числу], так что одно и то же при изменении состава кажется разным людям противоположным, и что вообще от малой примеси оно меняется и принимает совершенно иной вид при смещении одной [составной части]. Ведь трагедия и комедия составляются из одних и тех же букв"<sup>7</sup>.

Разные трагедии и комедии записывались одними и теми же двадцатью четырьмя буквами, они различались лишь порядком, построением, расположением этих букв, т.е. тем, как эти буквы были подобраны, собраны. Индоевропейский глагольный корень \*leg- ("собирать") сохранился в трех языках: алб. *mb-ledh* (здесь его значение не изменилось), лат. *lego* (развилось новое значение "читать") и греч. *λέγω* (развилось новое значение "говорить"). Подобно тому как от *φέρω* ("несу") образовано *φόρος* ("то, что принесено; место, куда приносят; принесение"), от *τρέχω* ("бегу") – *τρόχος* ("бег"), так от *λέγω* образовано *λόγος* ("то, что собрано или сказано; собирание; слово"). От индоевропейского корня \*n̥eH₂- (древнеинд. *naudati* – "ведет") образовано \*n̥io-s ("то, что ведется, наведение"), откуда греч. *νόος, νοῦς* ("разум, ум, мышление"). *Λόγος* (Логос) – это разумное собирание речений (*ῥήματα*), мыслимое слово, которое можно написать в отличие от слова *μένος* и слова *έπος*, отражающих коллективное мнение (*δόκος*), а не индивидуальную мысль. Изобретатель букв Кадм был, по преданию, и первым логографом. Логографы противопоставлялись эпическим поэтам<sup>8</sup>.

В знаменитой элегии "Чистый лоснится пол" (фрг. I)<sup>9</sup> Ксенофан призывает перед началом пира почтить бога *εὐφρόνιος μύθοις καὶ καθαροῖσι λόγοις* "благочестивыми речами и чистыми словами", а не повторять выдумки (*πλάσματα*) предков о титанах, гигантах и кентаврах. Он смеялся над Гомером и Гесиодом (фрг. 9, 10), которые приписали богам все людские пороки (фрг. 12), над антропоморфным политеизмом (фрг. 13, 14), но нет никаких оснований толковать эти хорошо известные всем отрывки как свидетельство какого-то никогда не существовавшего античного атеизма<sup>10</sup>.

Ксенофан говорит о невозможности для человека до конца познать божественную сущность: "Итак, не было и не будет человека, который знал бы (*εἴδως*) богов и (вообще), что я говорю обо всем; ведь даже если бы удалось ему сказать истину, все-таки он сам не знал бы (*οὐχ οἶδε*) этого: во всем существует (лишь) мнение (*δόκος*)" (фрг. 30). "Чего только не дали (боги) смертным для созерцания (*εἰσοράασθαι?*)" (фрг. 32). Человеческие ощущения относительны: "Если бы бог не создал янтарного меда, то находили бы смоквы более сладкими" (фрг. 34). "Не все в начале боги открыли (*ἀπέδειξεν*) смертным, но постепенно путем изысканий (*ζητῶντες*) люди доходят (*ἀφειρίσχοντι*) до лучшего" (фрг. 16). И путем своих изысканий Ксенофан подходил к особому, безличному монотеиз-

му<sup>11</sup>. Сначала эти мыслительные изыскания приводили к рассуждению о происхождении всего из земли и воды (фрг. 23, 25, 28), о всепорождающем море (фрг. 26), о бесконечной земле у нас под ногами (фрг. 24), беспредельно уходящей вглубь и простирающейся вширь, над которой возвышается бесконечный воздух и плавают ежедневно порождаемые морскими парами и гибнущие бесчисленные небесные светила. Этот мир жив, он дышит и мыслит<sup>12</sup>. Но в этом случае наше индивидуальное мышление — это лишь часть мышления-дыхания (*πνεύμα*) мирового, и наши души после смерти могут переселяться в другие существа: «Теперь к новому слову (*λόγοι* — “рассуждению”) перейду я и покажу новую дорогу (*κέλευθον*)... Однажды, проходя мимо собаки, которая выла под ударами, он, говорят, почувствовал жалость и вымолвил такое слово (*έπος* — “высказывание”): “Перестань ее бить, ведь в ней душа моего друга, которую я узнал по голосу”» (фрг. 6).

Но так думал Пифагор<sup>13</sup>, и все это пока еще тоже *δόκος*. Дальнейшее “наведение” приводит к мысли, что существует кто-то, который *οὗτος ὅμοις δὲ νοεῖ, οὗτος δὲ τ' αἴσθουει* (фрг. 20) — “весь (цельный) видит, весь (сам) мыслит, весь слышит”, т.е. наши отдельные психические и чувственные способности представляются независимыми от нас, существующими сами по себе. Их можно было бы приписать божеству: *εἷς θεός ἐν τε φεροί καὶ ἀνθρώποι μεγιστος, οὐτι δέμας φυητοῖσιν ὅμοιος οὐδὲ ιούμα* (фрг. 19) (“един бог, величайший среди богов и людей, не похожий на смертных ни телом, ни разумом”), но божество это едино и единственное, неподвижно, безлично и людям непостижимо, люди способны лишь воображать человекоподобных богов, но все это лишь мнение, а не истина.

*αἰεὶ δὲν ταῦτῷ μῆμει κινεύμενος οὐδένι,  
οὐδὲ μετέρχεσθαι μη ἐπιτρέπει ἀλλοτε ἀλλη,  
ἀλλ ἀπάνευθε πόνοιο νόου φρενὶ πάντα κραδαῖει*

(фрг. 21–22).

(“Всегда в одном и том же месте пребывает недвижно, и не подобает ему переходить из одного места на другое, но без труда силой разума правит всем в мире”).

Это первое в мире научное теологическое рассуждение. В нем божество предстает безличным. Но где нет единой изначальной личности, нет и прорицания, вместо него вполне будет уместен образ капризного играющего ребенка, т.е. вера в безличную судьбу. Мировой разум (*ιός* — “наведение”) принадлежит безличной судьбе, т.е. никому. Все, что мы ощущаем, чувствуем, мыслим, мыслится не нами, а мировым разумом, наше слово — *λόγος* подчинено мировым, но безличным законам, над всем властует судьба, безличный рок<sup>14</sup>. Так было при зарождении философии и теологии во времена Ксенофана. Но так оставалось в рассуждениях всех мудрецов и философов на протяжении всей античности. Ни один архаический и ни один классический греческий философский текст не дают основания домыслить всемирное личностное начало.

Но в одном тексте в III в. до РХ слово *λόγος* приобретет совершенно новый смысл. В “Септуагинте” в переводе псалма XXXIIб, сложенного за четыре столетия до Ксенофана, читаем: *Τῷ λόγῳ κυριού οἱ οὐρανοί*

*ἐστερεωθησαν, καὶ τῷ πνεύματι τοῦ σώματος αὐτοῦ πᾶσα ἡ δύναμις αὐτῶν* (“Словом господа сотворены небеса, и духом уст его — все воинство их”). Это уже личный логос, при нем не должно уже быть места для судьбы. Но это уже и не античность.

## ПРИМЕЧАНИЯ

<sup>1</sup>Лосев А.Ф. История античной эстетики. М., 1963. Т. 1; Ранняя классика. С. 445–446.

<sup>2</sup>Лосев А.В. Статьи по истории античной философии для IV–V томов Философской энциклопедии: Рукопись для общественного обсуждения. М., 1965. С. 3.

<sup>3</sup>Гельб И.Е. Опыт изучения письма: (Основы грамматологии). М., 1982. С. 96–97, 128–134, 136, 149–151, 263–265, 300–305, 320; Фридрих И. Дешифровка забытых письменностей и языков. М., 1961. С. 160–162, 171–184; *Он же*. История письма. М., 1979. С. 88–89, 95–112.

<sup>4</sup>Широков О.С. Происхождение греческого алфавита и греческого атомизма // Вестн. МГУ. Сер. 9, Философия. 1989. № 3. С. 55.

<sup>5</sup>Лосев А.Ф. История античной эстетики. Т. 1. С. 365; 1975. Т. 4: Аристотель и поздняя классика. С. 295–296.

<sup>6</sup>Там же. Т. 4. С. 196–297.

<sup>7</sup>Ср.: Там же. Т. 1. С. 440, 469–471.

<sup>8</sup>Трубецкой С.Н. Учение о Логосе в его истории. М., 1906. С. 14.

<sup>9</sup>Нумерация фрагментов приводится по изд.: Frühgriechische Lyriker. В., 1981. Т. 1: Die frühen Elegiker.

<sup>10</sup>Таннери П. Первые шаги древнегреческой науки. СПб., 1902. С. 133.

<sup>11</sup>Мандес М.И. Элеаты: Филологические изыскания в области истории греческой философии // Зап. Новорос. ун-та. Ист.-филол. фак. Одесса, 1911. Вып. 4. С. 41, 45–57.

<sup>12</sup>Там же. С. 71.

<sup>13</sup>Таннери П. Указ. соч. С. 124.

<sup>14</sup>См.: Лосев А.Ф. История античной эстетики. Т. 1. С. 55.

## АКТУАЛЬНЫЕ ПРОБЛЕМЫ ИЗУЧЕНИЯ АНТИЧНОЙ ЛИТЕРАТУРЫ В ТРУДАХ А.Ф. ЛОСЕВА

Н.А. Чистякова

Среди четырех с половиной сотен наименований опубликованных трудов Алексея Федоровича Лосева, включающих десятки томов и несколько тысяч страниц, на первый взгляд лишь немногие имеют прямое отношение к литературе и литературоведению. Таковыми являются “Диалектика художественной формы”, кстати еще недоступная читателям, “Эстетическая терминология ранней греческой литературы” (1954), “Гесиод и мифология” (1954), “Гомер” (1960), “Художественные каноны как проблемы стиля” (1963), главы об античной литературе в вузовском учебнике “Античная литература” под ред. А.А. Тахо-Годи, где главы, написанные А.Ф., — украшение всей книги. Перечень может быть продолжен, но не в нем главное. А.Ф. не был литературоведом, но, посвятив более семиде-

сяти лет изучению античности, причем самой трудной ее области – античной культуре и античному мировоззрению, он не мог не быть литературоведом. Уже в первой опубликованной работе "Эрос у Платона" (1916) литературоведческие интересы А.Ф., достаточно четко выраженные, растут и углубляются с каждой новой публикацией, включая последние, посмертно вышедшие в свет тома "Истории античной эстетики". Но не только энциклопедизм большого ученого обусловил литературоведческие интересы А.Ф.

Общественная мысль античности на ранних этапах существования античного общества находила свое воплощение лишь в художественной форме. Даже ранняя греческая философия, опередившая примерно на столетие рождение античной науки, была феноменом художественной формы, и никакой другой, о чем свидетельствуют даже ее поздние источники. По определению А.Ф., античность представляла собой любование небесным сводом, а формой и содержанием этого состояния было то, что мы называем искусством. Классическое греческое искусство представлялось обладающим активными функциями; оно должно было предотвращать все то, что могло затенять небосвод, космос, античное "все". В комплексе всех видов античного искусства наиболее существенно результативным считалось словесное искусство, которое мы по традиции на всех этапах его существования называем литературой.

Всю свою долгую жизнь А.Ф. Лосев открывал античность, изучая виды и типы античного познания мира, раскрываемые исследователем в исторической перспективе.

Поэтому я вижу А.Ф. в авангарде литературоведов-античников, многие из которых ошибочно модернизировали античную художественную мысль. В работе "Античная философия истории" (1977) А.Ф. убедительно доказал неприемлемость подобного подхода к изучению античной литературы. В этой небольшой книжечке без излишней терминологической осложненности, просто и доходчиво показано, как античность разрабатывала, т.е. понимала и оформляла, категории времени и пространства, причины и следствия. Примечательно, что, обращаясь к широкому кругу читателей, даже к не владеющим древними языками, А.Ф. учит понимать античную литературу, помогает увидеть создателей и потребителей этой литературы в их собственном времени и одновременно сопоставить их с собой, увидеть на расстоянии.

В трудах А.Ф. Лосева последних десятилетий его жизни можно выделить две существенные особенности. Во-первых, констатацию объективности исторического процесса. Во-вторых, утверждение личностного, а затем и индивидуального осмыслиения этого процесса. В первом случае речь идет о конкретной истории данного общества на ее отдельных этапах, в каждую отдельную эпоху. Во втором – об осмыслиении происходящего всеми современниками и каждым из них в отдельности. Сейчас уже невозможно заниматься античной литературой как литературой Нового времени, игнорируя законы исторического сознания и его художественного воспроизведения. Эта актуальнейшая проблема современного античного литературоведения красной нитью проходит по всем труда

А.Ф. Лосева, являясь логическим следствием его работ, посвященных разнообразным проблемам античной философии.

Неслучайно А.Ф. уделял столько внимания античной мифологии и неоднократно повторял о своей приверженности к ней, рассматривая мифологию как тип сознания. Уточняя, хотелось бы добавить, что мифология является прежде всего историческим типом исторического сознания. Правда, для А.Ф. этот тип представлялся универсальным, не разделяя это положение, я не берусь здесь его оспаривать.

Ранний период греческой культуры А.Ф. Лосев считал всецело мифологическим, характеризуемым дoreфлективным мышлением. Вслед за А.Ф. такое определение принял и далее развил С.С. Аверинцев. Теперь же актуальная проблема изучения форм дoreфлективного мышления, как со существующих, так и сменяющих друг друга, т.е. проблема возникновения жанров и стилей, порождает другую, не менее актуальную, связанную с установлением и определением границ между дoreфлективным и рефлективным мышлением. Возникновение рефлективного мышления не отменяло дoreфлективное, на каком-то отрезке времени они оба должны были сосуществовать, вступать в конфликт друг с другом, своеобразно модифицироваться. Здесь еще предстоят конкретные исследования, так как фактический материал недостаточно изучен и время для теоретических обобщений еще не пришло. Но на этом пути лучшим руководством для исследователя должна быть книга А.Ф. Лосева "Эллинистически-римская эстетика I–II вв. н.э." (1979).

Литературоведческие интересы А.Ф. Лосева никогда не были узкопрофессиональными. Но античная литература сама по себе служила ему ариадниной нитью, ведущей к размышлениям об античности и к ее познанию. Среди опубликованного наследия А.Ф. имеются также работы, которые, судя уже по их заглавиям, должны занимать передний край подлинного, а не описательного античного литературоведения. Этими трудаами являются "Диалектика художественной формы", "Философия имени", "Диалектика мифа", "Очерки античного символизма и мифологии". Следует перевести на русский язык итальянскую рецензию А.Ф. Лосева на известную книгу К.Марота о началах греческой литературы (Будапешт, 1960).

Немало актуальных проблем изучения античной культуры и литературы содержат лексикологические сочинения А.Ф. Лосева, которые лишь раз подтверждают непреложную истину, к сожалению постоянно забываемую, волниющую о невозможности изучения античной культуры без знания ее языков. Теперь часто говорят, что эпоха ученых-энциклопедистов прошла. Увы, это так. В лице А.Ф. Лосева мы лишились последнего ее представителя. Для нашего поколения подобные люди были старшими. Они принадлежали к поколению наших отцов, а те зачастую называли себя "потерянным поколением", говоря, что им пришлось взрослеть на гребне эпохи, в пламени двух революций и бесчисленных потрясений. Сверстники А.Ф. Лосева труднее и мучительнее воспринимали перемены в духовном и культурном мире, чем принимали хлынувшие на них новации. Они жили в истории и были историей. Нам же следует не только по-

нять это, но и передать наше понимание молодежи во имя спасения от забвения замечательного наследия наших учителей. И тут возникают две проблемы, актуальность которых возрастает по мере того, как мы осознаем, что для разрешения их нет иных ответственных, кроме нас. Ведь мы жили, взрослели в то самое смутное время, когда в расцвете сил пребывали наши ныне ушедшие из жизни наставники. Как бы мы ни относились к их творческому наследию, оно не должно восприниматься безоговорочно, подобно Священному писанию. А.Ф. Лосев любил повторять, что люди смертны, а наука бессмертна. Уровень объективной истины в научном наследии определяется временем. В его огромном наследии не все может считаться истиной в ее последней инстанции. Следы железного занавеса и эпохи неистребимы. Есть в трудах А.Ф. Лосева положения, с которым можно не соглашаться, есть такое, с чем хочется спорить. Но как стремление к дискуссии, так и несогласие стимулируют развитие мысли и, подобно оводу, терзвшему несчастную Ио, не дают дремать разуму.

А.Ф. Лосев предоставляет своему читателю право воспринимать прочитанное по мере его подготовки и разумению. Но один момент требует здесь особого внимания. А.Ф. очень рано определил свое призвание. Октябрьскую революцию он принял сложившимся мыслителем вопреки своему юному возрасту. Силой обстоятельств он не мог чувствовать себя свободным от пут догматически навязываемого и упрощенно толкуемого марксизма-ленинизма. Эти пути не довлели ему, но связывали его изложение, преодоление их было объективно невозможным. Большой или меньший налет социологии был типичной ржавчиной эпохи, его следует рассматривать теперь как нечто наносное, правильно ориентировать молодежь и бороться с ее возрастным гиперкритицизмом. Современные философы всеми силами стараются представить А.Ф. марксистом, "убежденным", "последовательным", стыдливо умалчивая или же шепотом сообщая, что раньше он был идеалистом. Однако всякий, прочитавший в греческом оригинале диалоги Платона, будучи знакомым с греческой литературной традицией и открывающий для себя ранних греческих философов не по русским переводам, неизбежно приходит к мысли об отсутствии здесь противоречия. Ведь для античной классики "материализм" и "идеализм" лишь условные термины, за которыми не стоит ничего. А.Ф. Лосев прекрасно знал это и доказывал, начиная со своей первой работы и кончая последними трудами, посвященными Платону. Важность этого тезиса для античного литературоведения безусловна.

Все сочинения А.Ф. Лосева, включая беседы с интервьюерами, имеют прямое отношение к античной литературе и литературоведению. Подчеркивая уникальность и огромную потенциальную силу греческой мифологии, А.Ф. сказал одному из своих собеседников: «... в значении мифологического метода в художественном творчестве может сомневаться только тот, кто не читал Пушкина, его "Гробовщика", его "Каменного гостя", его "Руслана и Людмилу", его "Бесов"; Гоголя, хотя бы с его "Вилем"; Салтыкова-Щедрина с его изображением безголовых чиновников; Некрасова с его покойниками-разоблачителями в "Железной дороге"; Булгакова с его "Мастером и Маргаритой"; да и, в конце концов,

хотя бы того же Горького с его "Буревестником". Ведь все это сплошная мифология...»<sup>1</sup>.

Переставая быть содержанием и формой сознания, мифология становится универсальным художественным методом. Она обладает силой, способной переносить и погружать нас в иной мир. Советские ученые, философы и литературоведы, не раскрыли всех законов модификации мифологии. Остаются почти забытыми ныне классические старые работы Бругмана и Стенфорда. Лосев со всей присущей ему проницательностью призывал к всестороннему изучению мифологии на протяжении всей ее истории, начиная с античности.

Жизнь и труды А.Ф. Лосева неустанно свидетельствуют о том, что никакая другая наука, кроме науки об античности, не дает той безмерной радости познания, радости, которая сама по себе является свидетельством бесконечных возможностей человеческого разума.

#### ПРИМЕЧАНИЕ

<sup>1</sup> А.Ф. Лосев. Что такое античность // Литер. учеба. 1986. № 6. С. 88.

### УЧЕНИЕ О ТРАГЕДИИ И ТРАГИЧЕСКОМ В ТВОРЧЕСТВЕ А.Ф. ЛОСЕВА

Л.Б. Сумм

Учение о трагедии, основанное на греческой трагедии, и в первую очередь трагедии Эсхила, имеет чрезвычайно большое значение для творчества А.Ф. Лосева. Он понимал жизнь личности и ее высшее выражение – познание – как трагедию<sup>1</sup>. Поэтому мы должны принять во внимание не только литературоведческий, но и глубоко мировоззренческий смысл этого учения.

Мучительнейшая проблема греческой трагедии, проблема, которая постоянно оказывается актуальной и связанной со всеми духовными катаклизмами и обретениями нашего века, – это проблема отношения личности и надличностных сил, хаоса и порядка. Исследователи признают существование особой, отличной и от человеческой воли, и от высшего закона силы, которая и вызывает трагическую катастрофу. Эту губительную силу определяют по-разному: хаос, слепой рок, "трагическая вина", собственная гордыня – гибис, – которая оказывается сильнее человека. Признав самостоятельное существование и хаоса, и порядка, исследователи делят между ними мир, а уж в какой пропорции – это зависит от их исторического оптимизма.

Так, один из наиболее интересных учеников Шпенглера Вальтер Порциг<sup>2</sup> считает, что мир греческой трагедии целиком предан хаосу, высший закон или справедливость сияет где-то в недосягаемой вышине, а человеческая жизнь и воля обреченно подчинены хаосу, року, стихии. Человек

обороняется из последних сил, строит себе убежище – дом, корабль, – противопоставляет хаосу "орудия превозмогания хаоса" – созданные человеческим трудом соединения, сопряжения: колесницу, ярмо, плуг, мост, сеть.

Современный исследователь греческой трагедии А. Лески<sup>3</sup> вместо устаревшего понятия "рок" ввел идею родового проклятия. Родовое проклятие, как и хаос Порцига, тоже есть проявление высшего закона (Дике) в жизни человека, оно требует возмездия за совершенные преступления. Но применительно к человеку эта справедливость вновь оборачивается роком, нежданным ударом, поскольку за преступления отца платят сын, изначально невиновный. Лески вплотную подошел к диалектическому пониманию трагической вины, трагический герой, по словам Лески, есть "одновременно преступник и человек, настигнутый судьбой". По мысли Лески, родовое проклятие неуклонно толкает человека на преступление, но, для того чтобы проклятие осуществилось, нужно и добровольное согласие человека на преступление. В системе Лески свобода воли уже существует, но она все же несколько ограничена, поскольку "добровольное согласие" заведомо будет дано, т.е. эта свобода ограничена родовым проклятием и безоговорочно подчинена ему.

Наиболее оптимистично представляют себе мир греческой трагедии современные английские и американские исследователи. Их воодушевляет жизнеутверждающий пафос мира, преодолевшего катастрофическую войну и вновь обретшего веру в разумность и осмысленность своей жизни. С точки зрения Г. Илса<sup>4</sup>, А. Лебек<sup>5</sup> и многих других исследователей этого круга, причина гибели человека – его гибрис, т.е. особая психическая сила или страсть, которая оказывается сильнее его разумной воли. При таком взгляде на трагедию все высшие силы в ней оказываются благими, в конце трагедии преступника настигает возмездие и торжествует порядок (именно так понимает катарсис Лебек)<sup>6</sup>. Смысл и цель трагедии – в конечном торжестве порядка.

Все эти системы признают отдельное и самостоятельное существование хаоса, и все они представляют собой некую иерархию, внизу которой – человек, над ним – злая хаотическая сила и на самой вершине закон, Дике. При таком построении человек оказывается слабым и униженным, он всего лишь игрушка стихий, рока или собственных страстей.

А.Ф. Лосев принципиально иначе подходит к решению центральной проблемы трагедии. Он определяет трагедию как "такую жизненную ситуацию, которая создается благодаря невозможности тех или иных надличных сил реализоваться в человеческой жизни без существенной катастрофы"<sup>7</sup>, и тем самым выделяет в трагедии не три, а только две движущие силы: разумную личность и высшую силу, которую он определяет как Ум<sup>8</sup>, Высшее благо<sup>9</sup>, закон, или просто "общее"<sup>10</sup>, или – наиболее популярно – как "богов и судьбу"<sup>11</sup>. Эти движущие силы трагедии связаны диалектически: человеческая воля сталкивается с высшим законом и это порождает катастрофу. Но сам высший закон требует от личности полнейшей самореализации вплоть до столкновения с этим самым законом. Говоря словами Лосева, "судьба и боги определяют человека не к

пассивному и механическому подчинению, но к свободной творческой воле и героизму"<sup>12</sup>. Это и есть "диалектика роковой необходимости и героической воли"<sup>13</sup>.

Диалектическое понимание соотношения движущих сил трагедии приводит к двум важнейшим следствиям. Во-первых, человек оказывается уже не игрушкой рока. Напротив, поскольку именно столкновение человека с высшим законом и порождает трагедию, поскольку эти силы находятся в диалектическом единстве и противоборстве, то они принципиально равны и трагедия оказывается не плачем о беспомощности человека, но величайшим торжеством свободной и разумной личности. Лосев постоянно подчеркивает равенство человека богам и судьбе как определяющий момент трагедии и формулирует этот принцип трагедии так: "Оригинальность и неповторимость дееспособной личности – вот то, чем трагедия отличается от эпоса"<sup>14</sup>.

Во-вторых, поскольку катастрофа порождается столкновением "индивидуальных воплощений общего начала" и самого общего начала<sup>15</sup>, для самостоятельного существования хаоса попросту не остается места. Хаос у Лосева не субстанциален, он всего лишь функция порядка. Страшнейшие катастрофы, происходящие на сцене, служат к тому, чтобы напомнить нам о величии и незыблемости порядка. "Весь этот экстаз ужаса только потому и возможен, что он оказался результатом нарушения мировых законов и что тем самым он их предполагает и требует, мощно указывает на них"<sup>16</sup>.

Мир трагедии в видении Лосева оказывается гораздо страшнее, чем даже полный хаоса мир Порцига. У Порцига человеку хотя бы оставался дом, хрупкие стены, за которыми он мог спастись. Лосев утверждает – трагедии никто не избегнет. В каждый момент своего существования, в силу самого своего существования, личность вовлечена в трагедию. И эта трагедия оказывается более жизнеутверждающей, чем самые оптимистичные построения Илса и Лебек, поскольку у них хаос все же самостоятелен и в трагедии остается "место", где хаос, пусть временно, торжествует. У Лосева хаос всецело подчинен порядку, и потому оптимизм проявляется не в конце трагедии, но, несмотря на трагедию, не вопреки ей, а в самой трагедии и через трагедию. Лосев не ограничивается указанием на конечное торжество "именно добрых сил"<sup>17</sup>, ему мало и того, что бла-гой конец был изначальной целью трагедии. Лосев говорит и о "добрых началах жизни"<sup>18</sup>, о "бодром и жизнерадостном мировоззрении и разумном устройении жизни"<sup>19</sup> в трагедии Эсхила. Наиболее полно это равенство трагедии и веры в жизнь выражено в книге о Гомере: "...трагизм Гомера удивительным образом отождествляется у него с полнокровным жизнеутверждением, с глубокой любовью к жизни, с неустанной бодростью и с оптимизмом"<sup>20</sup>.

Такое оптимистическое отношение к трагедии происходит из глубочайшего понимания ее цели и смысла. Для того чтобы трагедия оказалась жизнеутверждающей, пожалуй, недостаточно было бы даже и полного торжества высших законов. Но величайший смысл и цель трагедии в том, что дает человеку приблизиться к высшим законам, ценой страдания по-знать их.

Ноологическое учение о катарсисе было создано Лосевым в конце 20-х годов и развито, закреплено в четвертом томе "Истории античной эстетики". В окончательно разработанном виде ноологическое понимание катарсиса можно кратко сформулировать так: во-первых, катарсис не есть нечто "хорошее", возникающее в конце трагедии, он разлит по всей трагедии, как песни хора или перипетии сюжета. Во-вторых, суть катарсиса не в медицинском, нравственном или духовном очищении, но именно в очищении мысли, то есть в познании<sup>21</sup>. Поэтому Лосев и называет великим учение Эсхила о познании через страдание<sup>22</sup>.

Лосев постоянно говорит о трагическом характере познания, трагическом и с точки зрения его мучительности, и с точки зрения его высоты и просветленности. Диалектика в глазах Лосева трагична – это столкновение двух равных, это путь к абсолютной истине, которая никогда не будет достигнута. Сама человеческая мысль оказывается трагическим героям – она стремится к истине, сбивается с пути, гибнет и самой своей гибелью утверждает высшую истину. Чаще всего Лосев говорит о драматизме и трагизме величайшего и наиболее любимого им философа – Платона. Одна глава в жизнеописании Платона так и называется: "Диалоги Платона – драма идей"<sup>23</sup>.

Таким образом, учение Лосева о трагическом вовсе не ограничивается трагедией как жанром. Весь мир – трагедия. Лосев обратил внимание на то, что греки воспринимали космос как трагедию, т.е. как вечное расщепление общего начала в индивидуальные и возвращение индивидуальных начал в общее. Лосев остро ощущал трагизм истории, ее переломных эпох. Но особенно явно трагедия проявляется в жизни личности, в человеческом познании. Греческая трагедия была путем познания и преодоления хаоса. Мне бы хотелось в заключение сослаться на две прекрасные статьи А.А. Тахо-Годи, посвященные памяти Лосева<sup>24</sup>. А.А. Тахо-Годи в обеих статьях говорит, что А.Ф. Лосев понимал свою жизнь и именно свое "подвижническое служение" познанию как трагедию. Вторая статья называется "Преодоление хаоса"<sup>25</sup>.

#### ПРИМЕЧАНИЯ

<sup>1</sup>Лосев А.Ф. Дерзание духа. М., 1988. С. 256, 275 и след.

<sup>2</sup>Porzig W. Aischylos: Die attische Tragödie. Leipzig, 1926.

<sup>3</sup>Lesky A. Die griechische Tragödie. 2. Aufl. Stuttgart, 1958.

<sup>4</sup>Else G. The origin and early form of Greek tragedy. Harv. 1965.

<sup>5</sup>Lebeck A. The Oresteia: A study in language and style. Wash., 1971.

<sup>6</sup>Ibid. P. 118 etc.

<sup>7</sup>Лосев А.Ф. Гомер. М., 1960. С. 183.

<sup>8</sup>Лосев А.Ф. История античной эстетики. М., 1975. Т. 4: Аристотель и поздняя классика. С. 202–214.

<sup>9</sup>Там же.

<sup>10</sup>Лосев А.Ф. Гомер. С. 183 и след.

<sup>11</sup>Лосев А.Ф. и др. Греческая трагедия. М., 1958. С. 98.

<sup>12</sup>Там же.

<sup>13</sup>Там же.

<sup>14</sup>Лосев А.Ф. Гомер. С. 196.

<sup>15</sup>Там же. С. 183

<sup>16</sup>Лосев А.Ф. и др. Греческая трагедия. С. 61.

<sup>17</sup>Там же. С. 74.

<sup>18</sup>Там же. С. 77.

<sup>19</sup>Там же. С. 76.

<sup>20</sup>Лосев А.Ф. Гомер. С. 197.

<sup>21</sup>Лосев А.Ф. История античной эстетики. Т. IV С. 202–214.

<sup>22</sup>Лосев А.Ф. и др. Греческая трагедия. С. 75.

<sup>23</sup>Лосев А.Ф., Тахо-Годи А.А. Платон: Жизнеописание. М., 1977.

<sup>24</sup>Тахо-Годи А.А. Алексей Федорович Лосев // Лит. газ. 1988. 26 окт.

<sup>25</sup>Тахо-Годи А.А. Преодоление хаоса // Сов. культура. 1989. 26 сент.

#### ПРОБЛЕМЫ РАННЕГО ЭЛЛИНИЗМА В ТРУДАХ А.Ф. ЛОСЕВА

В.П. Завьялова

В своей многосторонней деятельности философа, историка эстетики, литературы и культуры, языковеда для всех антиковедов Алексей Федорович Лосев был прежде всего "филологом в высшем смысле слова" (если использовать выражение Шеллинга). И подобно тому как Фридрих Шегель на рубеже XIX в. внес в классическую филологию дух философско-исторического исследования, А.Ф. Лосев составил эпоху в области классической филологии и – шире – антиковедения вообще, исследуя философско-эстетическую сущность античной культуры. Универсальность охвата позволила А.Ф. Лосеву исследовать не только совокупность всей культуры в целом, но и в каждом отдельном периоде античности видеть продолжение прошлого и начало нового, видеть, что каждый исторический период живет своей жизнью и обладает относительной самостоятельностью и внутренним единством.

Настоящая статья посвящается очень конкретной и, возможно, достаточно узкой проблематике сравнительно с теми глобальными и масштабными философскими обобщениями А.Ф. Лосева, которые разработаны в его трудах. Но на конкретном примере разработанной А.Ф. Лосевым концепции раннего эллинизма достаточно очевидно, насколько шире и глубже становится наше понимание этого периода, сколь перспективными могут быть дальнейшие исследования в этой области, основанные на принципиально важной концепции.

В дискуссии об эллинистической литературе, о месте и значении в ней раннеэллинистической Александрийской поэтической школы концепция А.Ф. Лосева занимает особое место. Если, как справедливо считается, "нынешние исследования советских ученых, ориентированные на выявление конкретно-исторических особенностей, представляют, по сути дела, круг аналитических исследований, существующих подготовить условия для нового синтеза"<sup>1</sup>, труды А.Ф. Лосева, посвященные эллинистической эстетике, и в первую очередь V том многотомной "Истории античной эстетики", представляют собой попытку такого синтеза.

тической эстетики", принадлежат к числу работ, которые принято называть основополагающими.

Давно установлено, что Александрийская поэтическая школа была не только главенствующей в ранней эллинистической литературе, но и качественно новой ступенью развития античной литературы. Влияние и значение этой школы и ее принципов на последующее развитие литературы общеизвестны. Тем важнее для решения конкретных вопросов оказывается современное концептуальное определение как эпохи в целом, так и Александрийской школы в частности.

Одной из первых теоретических концепций Александрийской поэзии в Новое время, оказавшей решающее влияние на исследования эллинистической литературы в XIX в., да и в первой половине XX в., была концепция Фридриха Шлегеля. Следуя гердеровскому принципу органическо-циклического развития, Шлегель пытается объяснить античную культуру как проходящую "органические" стадии зарождения, роста, созревания, расцвета и увядания. Используя в литературоведении принципы художественного анализа, разработанные Винкельманом, Шлегель дает развернутую концептуальную характеристику Александрийской школы. Для него Александрийская поэзия – это прежде всего "совершенно новый стиль поэзии", "стиль, который весьма характерно и определенно отличается от предшествующего и последующего", стиль, в котором "красота перестала быть целью искусства", а "тяжеловесность и избыток учености" составляют главенствующую черту. И дальше – "вкус ученых и тщеславие виртуозов овладели искусством", "произведения Александрийцев суки, тяжеловесны, мертвы, лишены внутренней жизни, полета и величия; подобно тому как вместе со свободой исчезла общественная нравственность, так и в поэзии собственно не было больше пафоса и этоса"<sup>2</sup>.

И хотя значительное число произведений римских авторов, по мнению Шлегеля, лишь подражание Александрийским образцам (он, в частности, утверждает, что стиль Овидия, Проперция, Вергилия в целом Александрийский), Александрийская школа, по его мнению, оказывается всего лишь на ступеньку выше литературы следующего периода, когда наступает "время без стиля, без закономерности, характер его – бесхарактерность, имя ему – варварство"<sup>3</sup>.

Современная теоретическая мысль, направленная на то, чтобы преодолеть декларативность в вопросе об эмоциональности искусства, дополнить ведущую пару понятий "метод – стиль" такими, которые были бы адекватны эмоционально-оценочной стороне художественной концепции, подкрепленная интенсивным изучением эллинистической литературы, позволила внести существенные коррективы в концепцию Ф. Шлегеля. И прежде всего с точки зрения общей оценки ранней эллинистической литературы.

А.Ф. Лосев, начиная свой труд по эстетике раннего эллинизма, прежде всего останавливается на критике термина "упадок" применительно к эпохе эллинизма. Он пишет: «Едва ли, однако, с современной точки зрения может что-нибудь объяснить такой термин, как "упадок", т.к.

ведь он сам требует для себя своего объяснения и обоснования. Этот термин во многих отношениях не выдерживает ровно никакой критики. Начнем с того, что самый смысл этого термина не научно-объективный, а оценочный. ...Едва ли, однако, это есть научная история. Общеизвестно, что для историка-философа все эпохи одинаково ценные, одинаково "вкусны". Все они суть логическая и историческая необходимость, и задача историка философии заключается только в установлении этой необходимости, и больше ничего, и только уже после этого можно и нужно ставить вопрос об оценках тех или иных эпох»<sup>4</sup>. И даже если подходить с оценочной точки зрения к эллинистической литературе раннего периода, мы навряд ли будем правы, как считают большинство современных исследователей, если будем повторять "полуправду" об упадке литературы этого периода. Эта идея, как пишет современный исследователь Дж. Клак, "если она верна вообще, может быть распространена лишь на поздний период, когда начальная энергия эллинистической мысли сожгла самое себя. Напротив, горячая сила, которая заполнила мир в ранний период деятельности Александра, привела греческую культуру во многих областях к новым замечательным достижениям"<sup>5</sup>. Но значительно раньше западных исследователей А.Ф. Лосев писал: «... говорить об "упадке" культуры в век эллинизма – это значило бы пользоваться очень условным и неясным языком. Тут просто перед нами совершенно новый тип античной культуры; и что более упакочно, эллинство или эллинизм, судить трудно. Эллинизм, несомненно, ближе Европе, чем эллинство. Недаром в возрожденческой культуре если что и "возрождалось", то почти исключительно эллинистически-римские формы»<sup>6</sup>.

Мы позволили себе столь подробно остановиться на данном тезисе лишь потому, что в современной науке наблюдается тенденция реставрации термина "упадок" применительно к литературе эллинизма.

Целостную теоретическую концепцию эллинизма А.Ф. Лосева отличает прежде всего то, что автор ставит цель "охарактеризовать этот период по существу". Общая диалектика всей эпохи, по мнению А.Ф. Лосева, в том, что классическое эллинство "в силу своей собственной диалектики пришло к дифференциации Ума как космического принципа, пришло к индивидууму (с его становящейся душой)"<sup>7</sup>. С этим "первопринципом эпохи" связаны и все остальные, более частные ее особенности. И прежде всего дифференцированный индивидуализм (по формулировке А.Ф. Лосева). Небывалый расцвет индивидуализма, концентрация внимания на внутреннем мире, а не на общественной жизни усилили в эпоху эллинизма автаркию личности. Индивидуализм весьма осознательно и чувствительно оказывается как в политико-социальной области – создание эллинистических монархий на принципах военно-монархической организации, так и в экономике, которая, как пишет А.Ф. Лосев, «весьма гармонировала с политическим "индивидуализмом».

"Индивидуализм, – по мнению А.Ф. Лосева, – диалектически связан с космополитизмом"<sup>8</sup>. Порождением эллинистического времени следует считать как саму идею, так и термин "космополитизм". Расширение гра-

нициативой ойкумены переориентировало общественную психологию, раздвинуло рамки отдельных областей знания и повлияло на их структуру. Появились новые, принципиально отличные от прежних взгляды на среду обитания человека и на законы развития общества, выраженные в географии Эратосфеном, в истории – Полибием.

"Тот же самый индивидуализм вызвал к жизни и утонченную культурную интеллигенцию"<sup>9</sup>. Создались новые критерии социальной стратификации общества: интеллектуально-этническая оппозиция между эллином и варварам модифицировалась в противопоставление образованного необразованному. Резко изменилось отношение к образованию, усилилась тяга к знаниям, и выделились в профессиональную группу "ученые".

Констатация и разработка этих исторически объективных черт эллинизма, а также, что чрезвычайно важно для общей концепции эллинизма, трех основных философских школ раннего эллинизма – стоицизма, эпикурейства и скептицизма – позволили А.Ф.Лосеву сформулировать внутренний принцип раннего эллинизма. Этот принцип гласит: "Эллинизм опирается на конкретную и единичную индивидуальность. Отсюда и идея монархии; отсюда стремление прежде всего и во что бы то ни стало утвердить и спасти личность человека, а потом уже все прочие заботы. Часто поэтому эллинизм в своей интимности доходит до сентиментализма и в своем самоуглублении до дряблости. А с другой стороны, он несомненно доходит до романтизма, учености и ощущимо-данного космологизма"<sup>10</sup>.

Этот небывалый раньше в античности интерес к личности, к человеческой субъективности во всех ее проявлениях просуществовал очень недолго. Эта черта действительно характеризует и выделяет только самый ранний эллинизм. Затем, и очень скоро, начинается вновь поворот к объективистским позициям периода классики. Уже четвертую часть своего пятого тома А.Ф.Лосев называет "От индивидуализма к универсализму", где прослеживается многовековой период, в который, как пишет А.Ф.Лосев, "индивидуальный субъект, противопоставивший себя универсальной объективной действительности в раннеэллинистическую эпоху, постепенно старается сгладить этот разрыв"<sup>11</sup>.

Таким образом, появление гуманистической традиции в литературе раннего эллинизма, столь хорошо известное всем, кто имеет дело с материалами этого времени, получает теоретическое обоснование в концепции раннего эллинизма А.Ф.Лосева. Эта концепция – чрезвычайно важное звено в объяснении всего феномена античной культуры. Но не только. Эллинизм – это синтез культур Запада и Востока, который, несомненно, означает и сближение литератур Древнего Востока, в первую очередь Ближнего Востока, с литературами античными, что приводит к созданию нового явления – западно-восточного литературного синтеза. Но для концептуального понимания этого синтеза, как писал еще Шпенглер, "перед исследователями должна открыться целостная группа литератур, связанная внутренним единством своего духа, но пользовавшаяся различными языками, в том числе и классическими"<sup>12</sup>.

Концепция раннего эллинизма А.Ф.Лосева является основополагающей для решения этой глобальной проблемы, позволяющей как бы в едином фокусе собрать усилия десятков школ и направлений.

#### ПРИМЕЧАНИЯ

- <sup>1</sup>Фролов Э.Д. История эллинизма в биографиях его творцов // Бенгстон Г. Правители эпохи эллинизма. М., 1982. С.18.  
<sup>2</sup>Шлегель Ф. О школах греческой поэзии // Шлегель Ф. Эстетика. Философия. Критика. М., 1983. С.48–50.  
<sup>3</sup>Там же. С.50.  
<sup>4</sup>Лосев А.Ф. История античной эстетики. М., 1979. Т.5: Ранний эллинизм. С.7.  
<sup>5</sup>Clack J. An anthology of Alexandrian poetry. Pittsburgh, 1982. Р. XI.  
<sup>6</sup>Лосев А.Ф. Указ. соч. С.10.  
<sup>7</sup>Там же. С.7.  
<sup>8</sup>Там же. С.9.  
<sup>9</sup>Там же. С.10.  
<sup>10</sup>Там же. С.10–11.  
<sup>11</sup>Там же. С.755.  
<sup>12</sup>Spengler O. Der Untergang des Abendlandes. München, 1922. Bd. 2: Welthistorische Perspektiven. S. 228–229.

#### РИМСКАЯ КУЛЬТУРА В ИНТЕРПРЕТАЦИИ А.Ф. ЛОСЕВА

Н.В. Вулих

Концепция римской культуры, предложенная А.Ф. Лосевым, резко выделяется своей глубиной на фоне всего того, что написано у нас о Риме. В подавляющем большинстве книг и статей все еще господствует традиционный для XIX в. взгляд на римлян как на народ прозаический и деловой, далеко уступавший грекам в области художественного творчества. Между тем зарубежная наука располагает сегодня тончайшими исследованиями поэзии и искусства Древнего Рима, раскрывающими богатство и глубину римского художественного гения. В книгах Алексея Федоровича под многие наблюдения зарубежных коллег как бы подводится исторический и философский фундамент.

Сама культура понимается автором как система взаимных отношений всех слоев исторического процесса данного времени, образующая неделимую целостность и выражаящая ее материальную и духовную специфику<sup>1</sup>: В своем фундаментальном труде по античной эстетике А.Ф. Лосев совсем не употребляет терминов "базис" и "надстройка", а сосредотачивает свое внимание как раз на том, что сегодня представляется таким принципиально важным: на картине мира в понимании древнего человека, определившей весь характер его жизни и деятельности. Человеческое содержание исторического процесса, индивидуальные проявления общих, повторяющихся на разных этапах античного общества явлений и новое в его духовной жизни – вот что важно для автора прежде всего.

Для того чтобы исследовать особенности античной культуры на протяжении всего ее существования с той глубиной и размахом, которые отличают книги А.Ф. Лосева, нужно было быть подлинным *homo univer-*  
салис: философом, историком, филологом, литературоведом, знатоком античного искусства, даже античной музыки. К Алексею Федоровичу вполне приложимы знаменитые слова Шиллера, сказанные им Гете: "Для того, чтобы получить ясность в единичном, вы подходите к нему, исходя из всей природы в целом, во всеобщности ее различных проявлений ищите вы причину для объяснения индивидуального"<sup>2</sup>. В море разнообразнейших наблюдений, тончайших мыслей и остроумных суждений многоэтапного труда по эстетике всегда видна у Алексея Федоровича обобщающая мысль, глубокая концепция, и во всех его монографиях, отличающихся широтой и блеском, царит особая духовная творческая атмосфера, печать серебряного века русской культуры, столь драгоценного для нас сегодня.

Рим для А.Ф. Лосева – это составная часть эллинистического мира и его культуры, охватывающая огромный исторический период от IV в. до н.э. до середины III в. н.э. Само же античное общество – целостная структура, развертывающаяся на каждом новом этапе развития те потенциальные возможности, которые были заложены в ней изначально. Главная же особенность римского периода – это ярко выраженное индивидуальное начало, проявляющееся во всех сферах жизни, начиная от самого характера государственной власти (роль политического деятеля во время Республики, а потом императора) до создания особой культуры личности, культуры античной интеллигенции, формирующей свой особый внутренний мир, свой микрокосм<sup>3</sup>. При этом именно философия была той важнейшей духовной силой, которая определяла мировоззрение древнего человека, как об это неопровергимо свидетельствует роль эпикуреизма, стоицизма и скептицизма в истории римской культуры. Эпикуреизм и стоицизм во многом сформировали взгляд на мир, особенности жизненной позиции и принципы поведения таких выдающихся поэтов, как Лукреций, Вергилий и Гораций, позволив им во время "великолепного буйного Рима I в. до н.э.", как писал Алексей Федорович, оградить, опираясь на Эпикаура и стоиков, свою хрупкую индивидуальность от гибельных и социальных духовных бурь<sup>4</sup>.

Римская поэзия как источник по истории культуры почти не привлекается в трудах наших историков, нет у нас и обобщающих работ, где давался бы синтез, основанный на изучении всех жанров искусства изучаемой эпохи, работ, подобных замечательным книгам специалистов по древнерусской культуре. Монографии и статьи Алексея Федоровича прокладывают путь к такому синтезу, но при этом проявляется и пристальное внимание к индивидуальности каждого античного автора.

Вот перед нами знаменитая поэма Лукреция "О природе". Первый среди римлян он открыл волнующую красоту окружающего мира. Впервые в древней поэзии морская стихия предстала у него во всей своей мощи, вне привычных, сложившихся еще у Гомера стереотипов, увековечил он в своей поэме и величественные снежные горы Италии, и просторы юж-

ного неба с тающими облаками и тяжелыми грозовыми тучами: лиловыми, синими, алыми, трепещущими ослепительными молниями. Этой пристальнью взгляда, этим вниманием к красочным деталям он обязан прежде всего философии Демокрита и Эпикура<sup>5</sup>.

Но Алексей Федорович заметил в поэме и другое: глубокий пессимизм Лукреция, его неверие в прогресс, страх перед открытыми ему философами безднами грозной природы и желание укрыться от нее в безмятежности эпикурейского покоя. "Эстетика Лукреция есть эстетика поэта и философа, захотевшего эпикурейски осмыслить кровавое столетие римской республики". "Наставления же и утешения этой страшилищной ма- маши (природы) сводятся к тому, что ты, дескать, дурак, ничего не понимаешь; что ты только куча атомов, которые если и рассыпаются, то ничего особенного не будет, значит, – умрешь и – так тебе и надо"<sup>6</sup>.

Атомистическая теория не может дать поэту уверенности в бессмертии, а значит, и счастья. В отличие от Эпикаура он натура волевая и деятельная, а римская действительность сковывает его по рукам и ногам, и невозможность действовать оборачивается для него тяжелой драмой. Алексей Федорович называет Лукреция "страстным древним итальянцем". Вдумаемся в это определение и спросим себя: помним ли мы, когда пишем о древних римлянах, что они были не только вождями и магистратами, любителями всяческих инсигний, облаченными в тоги, но и обитателями роскошной южной страны, живыми и темпераментными, создателями пленительных садов и парков и уникальной по красоте стенной живописи? Поэзия Вергилия и Горация – результат упорного самообуздания, подчинения своего нрава и пылкого южного темперамента законам высокого, строгого искусства: "Exegi monumentum aere regennius". "Лишь медь торжественной латыни поет на плитах, как труба", – сказал А.А. Блок, любуясь древними саркофагами Дантовой Флоренции. Но, по его же словам, усопшие говорят здесь с нами "мертвым живым языком". Вот этот-то "живой язык" и хочет услышать Алексей Федорович, и горячее стремление приблизиться к тайнам этой живой ушедшей жизни придает его книгам то вдохновенное очарование, каким проникнуты и философские диалоги любимых им греческих мыслителей. В творчестве Горация его интересует главным образом "Искусство поэзии", этот своеобразный манифест августовского классицизма, ведущего стиля эпохи, которому посвящены сегодня за рубежом многочисленные исследования, а у нас ни одной специальной работы. Алексей Федорович дает ему тонкое и глубокое определение: поэт (пишет он о Горации) "хочет не только осязать, но и осваивать внутреннюю ощущимость бытия", "общеантинчный строй, упорядоченность, ясную саморазделенность предмета он хочет видеть в самом сознании художника, во внутреннем содержании поэтического произведения", "центр тяжести перенесен здесь не на зрительные, а на внутренне ощущимые стороны объекта"<sup>7</sup>, т.е. классицизм проявляется в стремлении художника показать существо жизни, дать обобщающую концепцию, где каждая деталь значима и весома. Но в классицизме в отличие от чистой греческой классики уже присутствует ярко выраженное личностное начало, личный опыт чувств и наблюдений,

и индивид уже изъят здесь из полисных связей и коллективной этики. Но вместе с тем это еще не та субъективность, которая отличает поэзию Нового времени, в ней нет того слияния субъективного с объективным, позволяющего творить мир, исходя из глубин своей собственной индивидуальности, как это делают Шиллер, Гете, Байрон<sup>8</sup>.

Но несмотря на эту историческую ограниченность, в поэзии Вергилия, Горация и Овидия заложено глубокое общечеловеческое содержание, так блистательно раскрытое сегодня В.Пёшлем<sup>9</sup>. Это прежде всего внимание и сочувствие к человеку, гуманизм, милосердие, стремление облегчить страдания и помочь каждому понять, что же такое истинные ценности бытия.

Алексей Федорович с глубоким интересом относился к книгам В.Пёшля и сказал мне как-то по их поводу: "Конечно, специфика спецификой, но есть ведь и мировая духовная культура со своими великими ценностями, и римляне безусловно обогатили ее". Обогатили и своим пониманием творческого огня (*rut technicon*), развитым в стоической философии, но по-своему истолкованным поэтами Рима.

"Миротворящее огненное слово, — пишет Алексей Федорович, — это проекция субъективного творчества человека, творящего мир по-человечески и являющегося собственно художественным творчеством". У стойков и поэтов смертный творец уподобляется создающему гармоничный космос божеству — demiurгу. Антропоцентризм, о котором говорится в книге по эстетике, вера в высокое совершенство человека свойственны философам и поэтам. Да и сама природа, окружающая людей, — великая художница<sup>10</sup>. Гениальная ткачиха Арахна в "Метаморфозах" Овидия уподобляется создавшему вселенную божеству, таким мастерством и великолепной дерзостью отличается ее искусство. Само же искусство (*ars*) Овидий ставит выше природы, ведь в природе нет ни Гомера, ни Фидия, ни Скопаса, и, чтобы приблизиться к совершенству, она вынуждена подражать им, и ей помогают в этом римские садоводы, создатели парков при виллах, искусно аранжированной изображают ее и римско-италийские живописцы на пленительных стенных картинах, от которых буквально не отвести глаз в знаменитом музее Неаполя<sup>11</sup>.

Овидий разделял взгляды своих современников, он глубоко впитал в себя особенности августовской культуры, а эта культура с ее прославлением человека, равного по своим творческим потенциям богам Олимпа, не уступала греческой классике. И подняться на ее вершины помогают нам книги Алексея Федоровича. Да, человек не ниже божества, но его трагедия в том, что он смертен, и хотя пифагорейцы создали теорию вечного кругооборота душ (метемпсихоза), но чувства неповторимости человеческой индивидуальности античность не знала<sup>12</sup>. В целом не знала, равно в августовской поэзии уже зародилось это чувство, им отмечена, например, поэма "Метаморфозы". Люди, теряя свой индивидуальный облик, превращаются здесь в растения, животные, камни, увековечивая в них не свою личность, а свой тип, потеря же личности всегда трагична, и превращения равносильны смерти. Избежать ее можно, только совершив геоморфическое действие или приобщившись к сфере мусических искусств: физическое

философии, поэзии, музыке. Овидий конструирует в своей поэме своеобразную историю человечества, показывая, как человек постепенно восходит к бессмертию, подчиняя себе разрушительные силы жизни. "Метаморфозы" — это поэма, прославляющая человека, возвеличивающая всю культуру августовского века, как вершину в истории человечества<sup>13</sup>. Вот почему изгнание оказалось для него такой трагедией и вид наказания был безусловно выбран Августом с жестоким расчетом. Алексей Федорович говорил мне: «Да, безусловно, "Метаморфозы" гораздо глубже, чем принято было считать в XIX веке, но здесь важен не только пифагореизм, но и философия Посидония».

Кто до Алексея Федоровича писал у нас о том, что такое фантазия в античном ее понимании? "Конечно, — говорил он, — это не фантазия в современном смысле, но и древний художник настаивал на том, что может творить свободно, а не только идти на поводу у фактов, ведь могла же родиться Афина прямо из головы Зевса". Цицерон пишет о некоем духовном образе, об идеале, создаваемом художником в воображении, а потом воплощаемом им в конкретных образах. В душе творца всегда живет *species pulchritudinis eximia quaedam*, Цицерон называет ее и просто "*cogitata species*"<sup>14</sup>. Вдумаемся в эти определения, внимательно прислушаемся к рассуждениям А.Ф. Лосева! Разве мы не приближаемся здесь к раскрытию тайн античного художественного творчества?

По глубокому убеждению римлян, поэзия и искусство должны воспроизводить жизнь, но жизнь обогащенную и возвышенную поэтическим вымыслом. Искусствоведы же доказали сегодня, что древние римляне резко разграничивали прозу жизни и высокое, освящающее ее искусство, создавая себе на виллах условия для идеального существования<sup>15</sup>. Резчик слоновой кости Пигмалион у Овидия вытаскивает образ идеальной женщины, созданный им сначала в своем воображении, а потом воплощенный с таким совершенством, что Венере оставалось только вдохнуть в него искру, чтобы статуя ожила<sup>16</sup>. Миф о Пигмалионе, созданный Овидием, изменившим традиционную легенду о Пигмалионе, царе Кипра, влюбившемся в статую Афродиты, значителен, чреват будущим в поэзии Нового времени, свидетельствует о содержательности и новизне творческих поисков великих художников Рима. И разве Алексей Федорович не открывает нам в своих книгах пути для исследования оригинальности и неповторимости римского художественного гения, воспитанного великой античной философской мыслью!

"Человек, — по словам Платона, — должен вырваться из серых будней своей приземленной жизни и, совершившись морально и духовно, стремиться к занебесным высотам, пусть даже недосягаемым, но вечно зовущим и сияющим своей идеальной красотой"<sup>17</sup>. Так написано в книге А.Ф. Лосева и А.А. Тахо-Годи о Платоне. Но такая же высокая "романтика" отличала и корифеев римской поэзии. Они, как и философы Греции, считали, что тот, кто приобщен к высокому царству мысли и поэтического вдохновения, неподвластен разрушению и смерти. "Occubat in terris sapiens, sed vivit in astris", — гласит надпись на древнем саркофаге, и ныне стоящем близ Аппиевой дороги в Риме.

В это верил и Алексей Федорович и завещал эту веру нам, всем тем, кто причастен к античной культуре, философии и ее "царственному Слову" (А.А. Ахматова).

#### ПРИМЕЧАНИЯ

<sup>1</sup>Лосев А.Ф. Дерзание духа. М., 1988. С. 219.

<sup>2</sup>Goethe's Werke. Ausg. 9. Hempel; B., 1921. Bd. 1. S. CXXXVI—CXXXVII.

<sup>3</sup>Лосев А.Ф. История античной эстетики. М., 1979. Т. 5: Ранний эллинизм. С. 8—13.

<sup>14</sup>Там же. С. 42—43, 309.

<sup>5</sup>Там же. С. 82, 283; Saint-Denis E. Le rôle de la mer dans la poésie Latine. P., 1935. Р. 117—133.

<sup>6</sup>Лосев А.Ф. История античной эстетики. Т. 5. С. 281, 289, 299.

<sup>7</sup>Там же. С. 429 и след.

<sup>8</sup>Лосев А.Ф. История античной эстетики. М., 1980. Т. 6: Поздний эллинизм. С. 14—15 и след.

<sup>9</sup>Pöschl. V. Kunst und Wirklichkeitserfahrung in der Dichtung. Heidelberg, 1979; Die Dichtkunst Virgils. B.; N. Y., 1977; Horazische Lyrik. Heid, 1970.

<sup>10</sup>Лосев А.Ф. История античной эстетики. Т. 5. С. 478—489.

<sup>11</sup>Schefold K. Pompejanische Malerei: Sinn und Ideengeschichte. Basel, 1952; Vergessenes Pompeji. München, 1952; Grimal P. Les jardins Romains. P., 1985.

<sup>12</sup>Лосев А.Ф. История античной эстетики. Т. 6. С. 14—15.

<sup>13</sup>Dörrie H. Wandlung und Dauer: Ovids Metamorphosen und Posidonius Lehre von der Substanz // Der altsprachliche Unterricht. 1939. Н. 2. С. 4 sq; Friedrich W. Der Kosmos Ovids // Ovid. Wege der Forschung. Darmstadt, 1968. Bd. 42. С. 19 sq.

<sup>14</sup>Лосев А.Ф. История античной эстетики. Т. 5. С. 160—161, 487, 489, 735.

<sup>15</sup>Schefold K. Pompejanische Malerei. Basel, 1952; Simon E. August: Kunst und Leben im Rom um die Zeitwende. München, 1968. С. 198.

<sup>16</sup>Ovid. Metamorphos. L. X. V. 243—309; Fränkel H. Ovid: A poet between two worlds. L., 1956. Р. 116 etc.

<sup>17</sup>Лосев А.Ф., Тахо-Годи А.А. Платон. М., 1977. С. 185.

#### ИЗ ГНОСТИЧЕСКИХ ТЕКСТОВ ("ПИСТИС СОФИА", 47—56)

М.К. Трофимова

Труды А.Ф. Лосева занимают совершенно особое место в изучении античной культуры. Глубина осмыслиения ее проблем в сочетании с виртуозным владением источниками, характеристики, ошеломляющие своей остротой, порой неожиданностью, всегда живостью, тексты, окрашенные то гневом, то сарказмом, то восторгом, поразительной широты горизонт мыслителя — все это присуще книгам и статьям А.Ф. Лосева. Не только капитальные издания последних десятилетий, такие, как "История античной эстетики", но и работы, которые можно отнести к первому периоду творчества А.Ф. Лосева, трагически оборвавшемуся в начале 30-годов, работы, читаемые и перечитываемые по многу раз, печатываемые на машинке и переписываемые от руки, иногда же за отсутвием письменного текста просто пересказываемые, — все эти

труды несли некоторым поколениям философов, филологов, лингвистов, историков, искусствоведов импульсы огромной силы, открывали горизонты, ранее неведомые, звали молодых посвятить жизнь изучению тем, намеченных А.Ф. Лосевым, проблем, им сформулированных.

Среди таких тем есть одна, которой сам А.Ф. Лосев был верен всю жизнь. Это семиотика духовной культуры античного мира. А.Ф. Лосев не только автор множества теоретических трудов, оригинальных и тонких, трактующих проблемы символа, знака, форм выражения в культуре античности, его перу принадлежат также переводы на русский язык сложнейших философских и религиозных произведений древности, изученных им под разными углами зрения, в том числе и семиотики.

Поэтому светлой памяти А.Ф. Лосева я решаюсь посвятить перевод коптского текста, который не только располагает к семиотическому анализу, но и сам по себе является плодом семиотических упражнений его составителя.

Этот текст выбран мною из большого гностического сочинения, датируемого началом IV в<sup>1</sup>.. В специальной литературе его принято обозначать словами "Пистис София" по наименованию одной из частей коптской рукописи. Переведены страницы 47—56 (из беседы воскресшего Иисуса с учениками). Текст содержит пересказываемый Иисусом покаянный гимн Софии, последнего эона высшего мира, обращенный к Свету, и 68-й псалом Давида. Этот псалом приводится Марией Магдалиной в ответ на призыв Иисуса раскрыть смысл покаяния Софии. Вопросы происхождения гимна, времени его создания, отношения к псалму, характер всей композиции "Пистис София" и т.д. требуют особого рассмотрения. Не обсуждая их здесь, сошлюсь на работу норвежского исследователя А. Крагеруда<sup>2</sup>. Приводимый ниже перевод с коптского выполнен мною по изданию "Пистис София", осуществленному немецким коптологом К. Шмидтом<sup>3</sup>.

#### Пистис София (47—56)\*

Громко воззвала Пистис София, к Свету светов воззвала она, тому, который от начала узрела, в который уверовала. Произвела она это покаяние, так говоря:

1.. О, Свете светов, в который от начала уверовала я. Услышь же ныне, Свете, покаяние мое. Спаси меня, Свете, ибо злые мысли вошли в меня.

2. Взглянула я, Свете, на части нижние, узрела я там свет и помыслила: пойду я к тому месту, чтобы свет сей взять. И пошла я и оказалась в тьме, той, что внизу хаоса. И не смогла я вырваться оттуда, дабы пойти к месту моему, ибо теснима была всеми исхождениями сего Дерзкого. И сила с лицом львиным взяла свет мой, что у меня.

3. И воззвала я о помощи, и не вырвался вопль мой из тьмы, и обратила я взор к вышнему, дабы Свет помог мне, тот, на который уповала я.

4. И когда обратила я взор мой к вышнему, увидела я всех архонтов эонов многочисленных, и взирали они на меня и насмехались надо мною,

\*Перевод начинается словами Иисуса.

хоть и не сделала я им ничего злого, но ненавидели они меня без причины. И когда исхождения сего Дерзкого увидали архонтов эонов, насмеяющихся надо мной, они поняли, что архонты эонов помогут мне, и осмелились они, эти исхождения, что теснили меня силою. И свет, тот, который я не отбирала у них, они отобрали у меня.

5. Ныне же, Свете истины, ты знаешь, что я сделала сие в простоте моей, думая, свет с лицом львиным тебе принадлежит. И грех, который я содеяла, открыт пред тобою.

6. Не дай же мне убавиться, Господи, ибо уповала я на твой Свет от начала. О, Господи, о, Свете силы, не дай мне убавиться в моем свете.

7. Ибо тебя ради и света твоего в тесноте я, и позор покрыл меня.

8. И света твоего ради стала я чужой моим братьям невидимым и великим исхождениям Барбело.

9. Было сие со мною, о, Свете, ибо взревновала я о месте обитания твоего. И пал на меня гнев сего Дерзкого – того, кто не послушался повеления твоего, чтобы он исходил в исхождение его силы, – ибо оказалась я в его зоне, не совершив его тайны.

10. И смеялись надо мною все архонты эонов.

11. И вот я в этом месте, горюя ища. Свет, тот, что зреяла я в вышнем.

12. И искали меня стражи врат эонов, и все те, кто втайне его пребывал, надо мною глумились.

13. Я же устремила взгляд мой к вышнему, к тебе, Свете, и уповала на тебя. Ныне же, Свете светов, теснима я во тьме сего хаоса. Коли хочешь ты прийти, чтоб спасти меня, велико твое милосердие, ты услыши меня поистине и спаси меня.

14. Спаси меня от вещества этой тьмы, дабы я не погибла в ней, чтоб спаслась я от исхождений сего Дерзкого, тех, что притеснили меня, и от их злодействий.

15. Да не поглотит меня эта тьма, и эта сила с лицом львиным да не пожрет целиком всю силу мою. И хаос этот да не покроет силу мою.

16. Услыши меня, Свете, ибо блага милость твоя, и призри на меня по полноте милосердия твоего.

17. Не отврати лица твоего от меня, ибо сильно истерзана я.

18. Скоро услыши меня и спаси силу мою.

19. Спаси меня архонтов ради, что ненавидят меня, ибо ты, знаешь ты тесноту мою и муку мою и муку силы моей, ту, что взяли у меня. Пред тобою посеявшие меня во все эти злодействия. Поступи с ними по благоволению твоему.

20. Взирала сила моя из хаоса и из тьмы. Ждала я супруга моего, не явится ли он, не сразится ли за меня, – и не прибыл он. И ждала я, не явится ли он, не даст ли силы мне, – и его не нашла я. И когда искала я свет, они дали мне тьму.

21. И когда искала я силу мою, они дали мне вещество.

22. Ныне же, Свете светов, тьма и вещество, которыми облекли меня исхождения сего Дерзкого, да станут они им ловушками, и да попадут они в них, и да воздашь ты им, и соблазнятся они, и не вступят они в место Дерзкого их.

23. Да пребудут они в тьме и да не видят света; да взирают они на хаос всякое время и да не обратят взора к вышнему.

24. Обруши на них их месть, и да обымет их твой закон.

25. Да не вступят они в их место с сего времени к их божественному Дерзкому, и да не вступят его божественные исхождения в их места с сего времени, ибо нечестив и дерзок их бог, и он мыслил, что совершил злодействия эти от себя, сам не ведая, что, если бы не смирилась я по заповеди твоей, не имел бы он власти надо мною.

26. Но когда смирил ты меня по заповеди твоей, преследовали они меня еще более, и исхождения их приложили страдание к смирению моему.

27. И взяли они силу света у меня и вновь начали, весьма теснили они меня, дабы свет весь, что во мне, взять. Того ради, во что выселяя они меня, да не поднимутся они в тринадцатый зон, место правды.

28. И да не причтутся они к наследию очищающихся со светом их, и да не причтутся они к тем, которые скоро покоятся, дабы скоро получить тайну в свете.

29. Ибо взяли они у меня свет мой. И стала оскудевать во мне сила моя. И убавилась я светом моим.

30. Ныне же, Свете, который в Тебе и который во мне, воспеваю я имя Твое, Свете, в славе.

31. И да будет, Свете, гимн мой угоден Тебе как тайна возведенная, та, что вводит во врата света, та, которую изрекут те, кто покается, и которой светом они очистятся.

32. Ныне же да возвеселятся все вещества; ищите все свет, дабы сила вашей души, которая в вас, была жива.

33. Ибо свет внял веществам. И не оставит Он никакие вещества без того, чтобы не очистить их.

34. Да восхвалят Господа, всех эонов души и вещества, и вещества и все, что в них.

35. Ибо Господь спасет их душу из всякого вещества. И уготовят град в свете. И все души, которые спасутся, пребудут в том граде, и унаследуют они его.

36. И душа тех, которые получат тайну получат, пребудет в том месте. И те, которые получили тайну во имя Его, пребудут в ней".

И было: когда Иисус сказал эти слова его ученикам, он сказал им: "Это гимн, который рекла Пистис София в своем первом покаянии, каясь в своем грехе и говоря обо всем, что произошло с ней. Ныне же тот, кто имеет уши слышать, да услышит он".

Снова вышла вперед Мария и сказала: "Господи мой, есть уши у моего человека света, и слышу я в моей силе света, и твой дух, который во мне, он отрезвил меня. Услыши же, что говорю я о покаянии, которое произвела Пистис София, говоря о грехе своем и обо всем, что произошло с нею. Сила твоя пророчествовала некогда об этом через пророка Давида в шестьдесят восьмом псалме:

1. Избавь меня, Боже, ибо воды дошли до души моей..

2. Погряз я или погиб в тине преисподней, и не было у меня силы; опустился я в глубины морские, буря поглотила меня.

3. Истрадался я, взывая; гортань моя охрипла; очи мои убыли, в то время как уповал я на Бога моего.

4. Многочисленнее волос на голове моей ненавидящие меня без причины; усилились враги мои, преследующие меня несправедливо; че-го не грабил я, они отняли у меня.

5. Боже, Ты узнал безумие мое; и грехи мои не скрыты от Тебя.

6. Да не постыдятся во мне надеющиеся на Тебя, Господи, Госпо-ди сил; да не посрамятся во мне ищащие Тебя, Господи, Боже Израилев, Боже сил.

7. Ибо Тебя ради взял я на себя поношения, позор покрыл лицо мое.

8. Стал чужим я братьям моим, чужим сыном матери моей.

9. Ибо ревность по дому Твоему снедала меня; поношения поносящих Тебя (в рук.: меня) пали на меня.

10. Согнул я постом душу мою: это стало мне в поношение.

11. Я обрекся во вретище: стал я для притчею.

12. Кричали обо мне сидящие у ворот, и распевали обо мне пьющие вино.

13. Я же молился в душе моей Тебе, Господи; время благоволения Твоего, Боже; по полноте милости Твой услышь о спасении моем поистине.

14. Избавь меня от этой тины, дабы не погрязнул я в ней; да спасусь я от ненавидящих меня и от глубины вод.

15. Да не поглотит меня пучина; да не пожрет меня преисподняя; да не схватит меня колодезь пастью своею.

16. Услыши меня, Господи, ибо блага милость Твоя; по полноте милосердия Твоего призри на меня.

17. Не отврати лица Твоего от раба Твоего, ибо скорблю я.

18. Услыши меня скоро; Внемли душе моей и избавь ее.

19. Спаси меня врагов моих ради, ибо Ты, знаешь Ты поношение мое, и позор мой, и посрамление мое. Все оскорбляющие меня пред Тобою.

20. Сердце мое ждало поношения и страдания; ждал я того, кто будет скорбеть со мною, — не нашел я его, и того, кто утешит меня, — не обрел я его.

21. Они дали мне желчь в пищу мою; они напоили меня уксусом в жажде моей.

22. Да будет трапеза их пред ними ловушкою, и сетью, и воздаянием, и облазном.

23. Согни хребет их навсегда.

24. Пролей на них гнев Твой, и ярость гнева Твоего да обымет их.

25. Да будет жилище их пусто; никто да не живет в жилище их.

26. Ибо кого Ты поразил, они преследовали его; они приложили к боли ран его.

27. Они приложили беззаконие к беззакониям их; и да не войдут они в правду Твою.

28. Да истребятся они из книги живых; и да не напишутся они вместе с праведниками.

29. Я же — бедный и который страдал; благо лица Твоего, Боже, принял меня к себе.

30. Восхвалю я имя Бога моего с песнию и возвеличу Еgo в хвалении.

31. Будет это более угодно Богу, нежели телец юный, вздымающий рога и копыта.

32. Да узрят бедные и возвеселятся. Ищите Бога, дабы души ваши были живы.

33. Ибо Господь внял бедным. И не пренебрег Он теми, кто в медных оковах.

34. Да восхвалят Господа небо и земля, море и все, что в нем.

35. Ибо Бог спасет Сион, и созиждутся грады иудейские, и поселят-ся там, и унаследуют его.

36. Семя рабов Его удержит его и любящие имя Его пребудут в нем".

И было: когда Мария сказала эти слова Иисусу посреди учеников, она сказала ему: "Господи мой, это есть разрешение тайны покаяния Пис-тиcs Софии".

И было: когда Иисус услышал Марию, сказавшую эти слова, он сказал ей: "Хорошо же, Мария, блаженная, плерома или всеблаженная Плеромы, та, которую будут ублажать во всех родах".

#### ПРИМЕЧАНИЯ

<sup>1</sup>Tardieu M., Dubois J.-D. *Introduction à la littérature gnostique*.I. CERF/C.N.R.S. P., 1986. P. 80.

<sup>2</sup>Kragerud A. *Die Hymnen der Pistis Sophia*. Oslo, 1967.

<sup>3</sup>Coptic. II. *Pistis Sophia* herausgegeben von C. Schmidt. Hauniae, 1925.

#### УЧЕНИЕ А.Ф. ЛОСЕВА О ЯЗЫКОВОМ ЗНАКЕ

С.А. Полковникова

Учение А.Ф. Лосева о языковом знаке, представленное в виде аксиоматики знаковой теории языка, нашло отражение в цикле работ, опубликованных в 70-е годы в ученых записках МГПИ имени В.И. Ленина и позже вошедших в сборник "Знак. Символ. Миf."<sup>1</sup>, но многие идеи восходят к работам более раннего периода.

В статье "Аксиоматика знаковой теории языка" А.Ф. Лосев объясняет свое обращение к данной проблеме. По его мнению, знаковая проблематика, оставалась одной из "самых постоянных проблем науки о языке вообще", начинает сталкиваться с большими трудностями. Дело в том, что в процессе ее разработки было высказано так много самых разных взглядов, что понятие "знак" постепенно утратило ясность и четкость, оказалось связанным с другими понятиями, не менее многозначными. "Специалисты, — писал Алексей Федорович, — уже давно утеряли точное и единообразное понятие о знаке". Именно это дает основание поставить вопрос, что в этой теории является бесспорным и что не ясно, спорно<sup>2</sup>.

Отмечая сложность использования аксиом в гуманитарных науках по сравнению с математикой, А.Ф. Лосев все же не видит возможности совсем отказываться от работы над аксиоматикой, например, в языкоznании, потому что и в языкоznании есть понятия, не вызывающие сомнений, вполне определенные, есть очевидные факты, в том числе в знаковой теории. Поэтому "при условии осознания предварительности такой аксиоматики она не только возможна, но и необходима"<sup>3</sup>.

Исходным в данной теории является положение о том, что язык целиком относится к знаковой сфере, знаковая сфера относится к информации, а информация – к сфере сообщения или содержания сообщения<sup>4</sup>.

Аксиомы знаковой теории делятся на несколько подгрупп. Это первичные аксиомы общей информации, аксиомы отражения, аксиомы специальной информации и аксиомы специфического языкового знака.

Аксиомы общей информации связаны с общесемантическими признаками знака и исследуют прежде всего знак в его отношении к предмету. Знак – это всегда знак чего-либо, знак определенного предмета; знак существует лишь тогда, когда есть предмет. Знаки имеют смысл, который они получают именно от называемого предмета. Но если знак становится осмысленным в результате отражения предмета, то и предмет (обозначаемое) также получает новый смысл ввиду самого акта обозначения. Значит, если любой знак предполагает внезнаковое обозначаемое, то внезнаковое обозначаемое предполагает знак. Предметное значение как одно из основных значений языкового знака выделялось многими учеными и раньше, оно, по их мнению, составляет суть знаковой теории<sup>5</sup>. Но тем не менее А.Ф. Лосев придает предметному значению особую важность, считая, что без него не может быть создана "не только материалистическая, но и вообще реалистическая знаковая аксиоматика", так как по-разному осмысливается и понимается сам внезнаковый предмет, его признаки: "И все же идут бесконечные споры о том, что это за внезнаковый предмет, каковы его свойства, да и существует ли он вообще. Может быть, для понятия знака достаточно только мысленного предмета и более никаких других внemyсленных объектов даже и не требуется? Именно для отмежевания от подобной субъективной метафизики... мы и ввели первые аксиомы"<sup>6</sup>.

Далее, знаковая теория включает аксиомы отражения, которые определяют смысловую специфику знака, его содержание. Они показывают, что знак и предмет не просто связаны, но находятся "в состоянии смыслового взаимного самоотражения".

Аксиомы общей информации, определяя общесмысловую сферу любого знака, не раскрывают специфики именно языкового знака, поэтому следующий этап в развитии теории – это аксиомы специальной информации. Прежде чем их рассматривать в изложении А.Ф. Лосева, нужно сказать, что один из самых спорных вопросов теории знаков – это вопрос о том, является ли знак односторонней или двусторонней сущностью. При решении этого вопроса определились два противоположных подхода: одни ученые считают знак двусторонней единицей, другие односторонней. Ф. де Соссюр и его многочисленные последователи определяли знак

как двустороннюю единицу: «Мы называем знаком соединение понятия и акустического образа, но в общепринятом употреблении этот термин обычно обозначает только акустический образ, например слово arbor и т.д. Забывают, что если arbor называется знаком, то лишь постольку, поскольку в него включено понятие "дерево", так что чувственная сторона знака предполагает знак как целое... Мы предлагаем сохранить слово "знак" для обозначения целого и заменить термины "понятие" и "акустический образ" соответственно терминами "означаемое" и "означающее»<sup>8</sup>.

Есть и иная точка зрения, по которой собственно знак охватывает только акустический образ (означающее, по Соссюру). Можно сослаться, например, на книгу М.В. Солнцева "Язык как системно-структурное образование", где, исходя из определения знака как условного (конвенционального) обозначения чего-либо, к знаку отнесена только звуковая оболочка морфем и слов, а то, что обозначается знаком, находится вне его: "Всякий знак односторонен в смысле противопоставленности тому, что обозначается этим знаком. То, что обозначается знаком, находится вне его и имеет сложное строение".

Позиция А.Ф. Лосева отличается и терминологически, и по существу. Она, можно сказать, противоположна подходу В.М. Солнцева и не совпадает с Соссюром. Если пользоваться общепринятой знаковой терминологией, то знак, по Лосеву, – это означаемое, а означающее, являясь средством существования означаемого, само в знак не входит. Среди аксиом специальной информации есть аксиома чистой бессубстратности, которая формулируется так: "Всякий знак, всякое обозначение и всякий акт обозначения возможен только как область чистого смысла, освобожденная от всякой материи и какой бы то ни было субстанции"<sup>10</sup>. Иными словами, знак существует в чисто смысловой сфере, он идеален – "то, что смысловая природа знака не есть материя, это оспаривать нельзя", но для него необходима материя, или внезнаковый носитель (для обозначения внезнакового носителя используются разные термины – материя, субстанция, субстрат, носитель знака, внезнаковое окружение). Рассуждения о соотношении знака и его носителя мы находим и раньше – в разделе аксиом общей информации (аксиома IV): "Всякий знак предполагает для себя того или иного внезнакового, но вполне специфического носителя"<sup>12</sup>. Внезнаковым носителем человеческих речевых знаков, по Лосеву, является артикуляционный аппарат человеческой речи. Значит, есть знак и есть внезнаковый носитель, который, не входя непосредственно в сам знак, является необходимым условием его существования. Знак идеален, а его носитель материален. "Знаки не могут существовать без этой внезнаковой материальной стихии"<sup>13</sup>. Следует отметить, что особая позиция А.Ф. Лосева проявляется в том, что он подходит к знаку прежде всего с точки зрения смысла, значения, в то время как другие исследователи подходят к знаку с прямо противоположной позиции, определяя его как материальный предмет, наделенный значением. Если для А.Ф. Лосева исходным является смысл знака, то для других ученых исходным является материальность знака.

Важной составной частью аксиом специальной информации являются аксиомы конструктивных элементов, которые характеризуют знак со стороны его устройства, организации, структуры. "Структура и модель являются теми необходимыми принципами, без которых невозможно конструктивное понимание знака"<sup>14</sup>.

К определению структуры А.Ф. Лосев обращался во многих своих работах, что, по-видимому, связано с тем значением, которое он придавал этому понятию, а также с невозможностью принять понимание структуры других исследователей: "Нигде невозможно добиться определенного значения этого термина (структуре. – П.С.); самое близкое понимание к существу дела заключается в указании на отношение или систему отношений. Автор настоящей работы вполне согласен с тем, чтобы структуру понимать как отношение или как систему отношений. Некоторые говорят здесь о связи отношений или о пучке отношений. Это терминология не плохая. Существенным недостатком ее является только то, что она или совсем не указывает на момент цельности, который заключается в самом понятии структуры, или указывает на него косвенно"<sup>15</sup>. Итоговой представлена здесь аксиома, подчеркивающая цельность знака, но эта цельность особая, главным свойством которой является расчлененность, отчетливое разложение на составные элементы. "Всякий знак есть единораздельная цельность"<sup>16</sup>. Рассматривая структуру, автор указывает на различие между частью и элементом. Часть, хотя она и есть часть какого-то предмета, имеет и самостоятельное значение, а элемент, входя в целое, мыслится только в связи с этим целым и сам по себе значения не имеет. Знак имеет структуру, которая одновременно есть и неделимая единичность, и раздельность: "Структура предмета обязательно есть прежде всего некоторого рода цельность. Однако это такого рода цельность, которая в то же самое время содержит в себе в яснейшей форме и все элементы, из которых она составляется"<sup>17</sup>.

Языковой знак, имея структуру, является моделью для самого себя. Термин "модель", не менее многозначный, чем структура, понимается А.Ф. Лосевым как образец (лучший, наилучший или, скажем, идеальный)<sup>18</sup>, модель противоположна копии. Понятия модели и структуры разграничены, поэтому и подход к языковой единице, например к звуку, с точки зрения структуры отличается от его анализа с точки зрения модели. Что же имеется в виду, когда звук рассматривается в связи с понятием модели? А.Ф. Лосев пишет: "Речевой звук есть элемент речевой структуры, а речевая структура есть модель для каждого входящего в нее звука"<sup>19</sup>. Понятия модели и структуры рассматривались в работе 1968 г. "Введение в общую теорию языковых моделей"<sup>20</sup>. Они соотносимые, но не тождественные. Если структура – это единораздельная цельность, то модель – это структура, перенесенная с одного субстрата на другой, или иначе модель – это воплощение структуры на определенном материале, но ином по сравнению со структурой (так, если речь идет о самолете, то моделью называют его уменьшенную копию, сделанную из какого-то другого материала, но с соблюдением всех частей самолета и их соотношения). Для модели нужны другие материалы, другие размеры и величи-

на. Материал, из которого сделана модель, А.Ф. Лосев называет субстратом. Однако для модели важен не сам по себе материал, он может быть разный; главное, чтобы она воспроизвела тот или иной оригинал, для модели прежде всего важна структура, организация, поэтому модель можно считать бессубстратным воплощением структуры: "Модель, предполагающая тот или иной субстрат, сама по себе еще не есть субстрат. Поэтому модель в языке и нужно мыслить как бессубстратную категорию"<sup>21</sup>. В самом общем виде понятие структуры и понятие модели по отношению к звукам речи можно пояснить так. Реальные звуки речи, т.е. те звуки, которые произносятся и слышатся, чрезвычайно многообразны, изменчивы. По терминологии А.Ф. Лосева, это фонемоиды. Переход от фонемоида к фонеме представляет собой переход от одного субстрата к другому. Если первый включает физико-психологические признаки конкретного звука, то второй (фонема) – это конструкт, то, что существует мысленно, это абстрактно конструируемая модель звука. Фонема – как модель звука – сохраняет его структуру, но при этом переносит ее на новый субстрат – конструктивно-логический, и поэтому фонема – это область обобщенно-абстрактных определений и отношений<sup>22</sup>.

Самая существенная часть теории языкового знака связана с коммуникативной сущностью языка, с пониманием языка как непосредственной действительности мысли. Именно здесь обнаруживается специфика языкового знака, его отличие от всех других знаков. А.Ф. Лосев разграничивает структурные и функциональные признаки языкового знака. Если в структурном отношении все знаки однотипны (так, однотипны, одинаковы отношения знака и его носителя, знака и обозначаемого предмета, знака и значения), то в функциональном плане языковой знак принципиально отличается от знаков всех других видов. Специфически языковой знак – это знак человеческого языка, язык же является актом человеческого сознания и мышления, орудием "разумного жизненного общения людей". Поэтому только с помощью структуральных методов невозможно адекватно описать языковой знак. Для такого описания нужно учитывать внеструктурные (или функциональные) стороны языкового знака, связанные прежде всего с человеком: "Внеструктуральной специфической стороной языка является только человек, поскольку на нашей планете только человек обладает языком, и больше никто другой"<sup>23</sup>.

Аксиомы специфического языкового знака начинаются с анализа стихийности знака, которая означает непреднамеренность, самопроизвольность его возникновения и функционирования. Возникнув, языковой знак проходит сложный и длительный путь развития, многократно изменя свое назначение и фонетический облик, причем эти изменения происходят трудноуловимыми и часто почти необъяснимыми путями, "по отношению к которым просто бессмысленно ставить вопрос, по чьей воле и вследствие чего намерения они произошли"<sup>24</sup>. Правда, А.Ф. Лосев предостерегает от взгляда на языковой знак как на нечто иррациональное; возможность воздействия на знаки существует, например, в области терминологии, но не она составляет основу языка; основа языка в его стихий-

ности, которая отличает языковой знак от механически создаваемых знаков (таких, как светофор, гудок или свисток на железной дороге, стрелки на часовом циферблате), но и стихийность еще не составляет собственно специфику языкового знака, так как стихийными являются многочисленные знаки в природе (метеорологические, например). Специфика языкового знака определяется его связью с сознанием и мышлением. И именно эта важнейшая черта знака, как отмечает Лосев, не нашла необходимого отражения в работах представителей асемантического, или отвлеченного, структурализма<sup>25</sup>.

В связи с этими тезисами А.Ф. Лосев анализирует три типа бытия. Первый тип – это объективная действительность ("самая обыкновенная действительность, материальная в основе, нас окружающая и все из себя порождающая"). Это тип бытия, который лингвисты называют денотатом). Второй тип – мышление и сознание, они являются отражением материальной действительности и, следовательно, чем-то вторичным, обусловленным. Это логическое бытие, оно имеет относительную самостоятельность и свои законы развития, функционирования. Третий тип – словесное, семантическое бытие, язык. Некоторые лингвисты называют словесное бытие десигнатом. (в отличие от денотата)<sup>26</sup>.

О соотношении объективной действительности, мышления и языка написано множество работ. С точки зрения А.Ф. Лосева, эти типы бытия различны, самостоятельны, несводимы друг к другу, имеют свои закономерности, но и неотделимы, не изолированы друг от друга. Языковой знак, как и язык в целом, обусловлен как действительностью, так и мышлением, но не сводится к ним. Язык – это определенное понимание действительности; так, слово о вещи не есть сама вещь. "Нельзя, – пишет Лосев, – согласиться с теми, кто ради мнимого материализма утверждает, что язык есть отражение действительности; само собой разумеется, что язык очень часто является отражением действительности, но он часто является также искажением действительности, ложью об этой действительности и самой настоящей клеветой на эту действительность (ср. круглый квадрат летает)"<sup>27</sup>.

Таким образом, А.Ф. Лосев подводит к мысли о том, что языковой знак – это своеобразная интерпретация и действительности, и теоретического мышления и, став интерпретацией, язык начинает жить своей собственной жизнью, создает свои собственные законы, методы и просто навыки. Законы и вообще способы функционирования языковых форм обладают своей собственной природой, т.е. природой не прямого отражения действительности или мышления о ней, но своего собственного понимания и самой действительности, и самого мышления о ней.

Большое внимание в связи с этим А.Ф. Лосев уделяет понятию предication, которой, по его убеждению, принадлежит универсальная роль в языке и которая проявляется не только в синтаксисе, но и на других языковых уровнях, в частности в словообразовании: "Было бы колоссальным достижением науки, если бы каждое отдельное слово уже нужно было считать конденсированным предложением"<sup>28</sup>. Грамматическая предикация имеет множество разновидностей в зависимости от языковых

уровней; например, дается анализ слова "переплетчик": в слове "переплетчик" морфема "переплет" играет роль либо подлежащего, и тогда суффикс "чик" – сказуемое в страдательном залоге, а все слово означает "переплет, сделанный переплетчиком", либо дополнения в соответствующем предложении, и тогда морфема "чик" – подлежащее вместе с тем действием, которое совершается субъектом, выраженным в подлежащем<sup>29</sup>. Отмечается и отличие грамматической предикации от логической, в связи с чем приведены интереснейшие соображения о разной языковой интерпретации логического суждения, при которой любой член грамматического предложения можно считать подлежащим, а все остальные члены предложения, взятые вместе, – сказуемым.

Целый ряд аксиом специфического языкового знака связан с его функционированием в системе языка – это аксиомы языковой валентности, они и завершают аксиоматику языкового знака. Аксиомы валентности носят как общий характер (каждый знак определяется своей валентностью, т.е. способностью отдельного знака вступать в связь с другими знаками), так и частный – коммуникативная, сегментная, суперсегментная, звуковая валентность<sup>30</sup>.

Теория языкового знака невозможна без разработки категории значения. Число дефиниций значения велико и варьируется в зависимости от многих факторов (общей философской позиции автора, понимания самого знака и др.). А.Ф. Лосев отмечает, что "истинная теория значения еще только создается и, вероятно, не скоро будет создана в окончательной форме"<sup>31</sup>, но он намечает пути создания такой теории, которые связывает с критическим анализом уже имеющихся теорий (теории тождества, различия, отношения, функции, чистой описательности, информационной информативности и др.), с сознанием их односторонности и неправомерности абсолютизации.

Особенно показательно рассмотрение значения как отношения знака к другим знакам. Категория отношения имеет важное значение для языка, используется представителями разных направлений; есть определения языка, основанные на этой категории. Поэтому особенно важно интерпретировать ее с диалектических позиций. А.Ф. Лосев указывал на важность этой категории, но предостерегал от ее абсолютизации. Он всегда подчеркивал самостоятельность тех членов, которые вступают в отношения: "Язык, лишенный всякого содержания, представляющий собой только систему отношений, есть понятие пустое и непродуманное"<sup>32</sup>.

Категория значения рассматривается вместе с контекстом<sup>33</sup>. Аксиомы значения (их 3) включают аксиому значения (значение знака есть знак, взятый в свете своего контекста); аксиому значения единичного знака (всякий знак есть именно знак, а то что-нибудь другое, т.е. имеет значение знака, отличное от самого знака) и аксиому значения вообще (всякий знак в любом случае имеет значение, понимать ли под контекстом нечто внезнаковое или понимать ли под контекстом знака самый знак, взятый сам по себе). Понятия знака как смысловой категории и значения не совпадают. Знак, по определению Лосева, есть нечто более общее и более абстрактное<sup>34</sup>. Итоговое определение знака включает

14 признаков. Знак вещи есть 1) отражательно- 2) смысловая- 3) контекстуально- 4) демонстрирующая 5) функция 6) вещи (или действительности вообще), данная как 7) субъективно преломленный, 8) предельно обобщенный 9) обратноотобразительный 10) инвариант 11) текуче-вариативных 12) показаний 13) предметной 14) информации<sup>35</sup>.

Такова в самых общих чертах знакомая теория А.Ф. Лосева, данная в виде системы 50 аксиом. Эта теория представляет собой особый этап в разработке знаковой теории языка, в понимании его знаковой природы. Она учитывает все достижения ученых в этой области, основываясь на изучении и критическом осмыслиннии (философском, логическом, лингвистическом) многочисленной литературы по этому вопросу. А.Ф. Лосев писал: "Читатель пусть не удивляется тому напряженному педантизму и систематике, которых мы придерживаемся. В научной литературе даются слишком часто многословные и малопонятные характеристики без ясного подведения всех необходимых логических выводов"<sup>36</sup>.

Многие ученые основное внимание уделяли выявлению и описанию тех признаков языкового знака, которые сближают его с другими знаками. А.Ф. Лосев, не отрицая этих сторон стремится к выявлению специфики языкового знака, к выявлению того, что отличает языковый знак от искусственного, механического. Он подходит к языковому знаку как к явлению, находящемуся в сложных отношениях с материальной действительностью и с логическими категориями. Специфически языковой знак есть функция собственного человеческого сознания и мышления, неоднократно подчеркивает профессор А.Ф. Лосев.

Нужно сказать, что рассмотренное учение не только не получило необходимого развития, но и не оценено в должной степени<sup>37</sup>.

Философская теория языкового знака профессора А.Ф. Лосева нуждается в собственно лингвистическом осмыслиннии и использовании как при разработке общелингвистических вопросов, так и отдельных лингвистических дисциплин.

#### ПРИМЕЧАНИЯ

<sup>1</sup> А.Ф. Лосев. Знак. Символ. Миф. М., 1982.

<sup>2</sup> Там же. С.28-31.

<sup>3</sup> Там же. С.31.

<sup>4</sup> Там же. С.33.

<sup>5</sup> Ветров А.А. Семиотика и ее основные проблемы. М., 1968. С.21.

<sup>6</sup> Лосев А.Ф. Знак. Символ. Миф. С.35.

<sup>7</sup> Там же. С.41.

<sup>8</sup> Ф.де Соссюр. Труды по языкоznанию. М., 1977. С.100. Выделение двух сторон в знаке не всегда связано с признанием его двусторонности. См., например: Ветров А.А. Указ. работа. С. 48.

<sup>9</sup> Солнцев В.М. Язык как системно-структурное образование. М., 1977. С.113.

<sup>10</sup> Лосев А.Ф. Знак. Символ. Миф. С.46.

<sup>11</sup> Там же. С.46.

<sup>12</sup> Там же. С.36.

<sup>13</sup> Там же. С.37.

<sup>14</sup> Там же. С.54.

<sup>15</sup> Там же. С.50.

<sup>16</sup> Там же. С.48.

<sup>17</sup> Там же. С.50.

<sup>18</sup> Там же. С.52.

<sup>19</sup> Там же. С.53.

<sup>20</sup> Лосев А.Ф. Введение в общую теорию языковых моделей. М., 1968.  
<sup>21</sup> Лосев А.Ф. Знак. Символ. Миф. С.56.

<sup>22</sup> Лосев А.Ф. Введение в общую теорию языковых моделей. С.43.

<sup>23</sup> Лосев А.Ф. Знак. Символ. Миф. С.144.

<sup>24</sup> Там же. С.73.

<sup>25</sup> Там же. С.83-85.

<sup>26</sup> Там же. С.88-90.

<sup>27</sup> Там же. С.95.

<sup>28</sup> Там же. С. 108-109.

<sup>29</sup> Там же.

<sup>30</sup> Там же. С.125-144.

<sup>31</sup> Там же. С.199.

<sup>32</sup> Там же. С.191.

<sup>33</sup> Там же. С.56-62.

<sup>34</sup> Там же. С.60.

<sup>35</sup> Лосев А.Ф. Проблема символа и реалистическое искусство. М., 1976. С.86.

<sup>36</sup> Лосев А.Ф. Знак. Символ. Миф. С.71.

<sup>37</sup> См., например, недавно вышедшую книгу "Роль человеческого фактора в языке (язык и картина мира)" (М., 1988).

#### НЕКОТОРЫЕ ПРИНЦИПЫ ФИЛОЛОГИЧЕСКОГО АНАЛИЗА ТЕРМИНА В РАБОТАХ А.Ф. ЛОСЕВА ПО ИСТОРИИ АНТИЧНОЙ ЭСТЕТИКИ

Н.К. Малинаускене

При изучении наследия А.Ф. Лосева нам представляется немаловажным обратить внимание на некоторые принципы филологического анализа термина. Попытаемся проследить их на примере наиболее близких нам работ ученого из истории античной эстетики.

Возможно, кому-то изложение этих принципов покажется излишним. Возникнет вопрос: а как же можно иначе? Конечно, иначе и невозможно, иначе получается профанация науки. К сожалению, это не осознается в должной степени даже многими учеными, которые если сами и работают профессионально, то от своих учеников такого филологического профессионализма не требуют. Поэтому в наше время осознания ценности гуманитарного знания и мышления тем более необходимо вникнуть в то, как работал ученый, который был и останется еще надолго примером честного служения науке.

То, чему следовал А.Ф. Лосев в своей многотомной "Истории античной эстетики"<sup>1</sup>, сформировалось уже в его более ранних работах. В частности, в статье "Эстетическая терминология ранней греческой литературы"<sup>2</sup> по поводу исследования гомеровской терминологии говорится о необходимости "исчерпывающего привлечения всех текстов из Гомера по каждому изучаемому термину". И этому принципу А.Ф. Лосев неукоснительно

следовал при изучении текстов, используя богатые материалы энциклопедий, толковых словарей и указателей по отдельным античным авторам. Таким образом, полноту охвата материала он считал необходимой предпосылкой для филологического исследования.

Алексей Федорович любил повторять, что классическая филология – наука точная. В первую очередь он имел в виду то, что классическая филология имеет в своем распоряжении уникальный вспомогательный аппарат. Это обусловлено как и давней традицией развития этой науки, так и сравнительно ограниченным объемом сохранившихся текстов. Поэтому филолог-классик не только пользуется критическими изданиями текстов, но и может проверить любое слово по словарям и указателям, где собраны практически все контексты всех античных авторов, его употребивших. Но для Алексея Федоровича точность филологической науки приобретала и другое значение. Это отсутствие приблизительности при рассмотрении любого слова: не только статистической, но и смысловой, не только описательной, но и интерпретирующей. Недаром Лосев не любил слов "и другие", "и так далее". Он говорил, что если автор написал подобные слова, то почти наверняка за ними ничего не стоит. Поэтому требование ученого рассматривать каждый термин "во всем его живом словесном контексте" (ЭТ. С. 104) нужно понимать не только количественно, но и качественно.

Каждый термин А.Ф. Лосев изучал всегда с максимально возможной тщательностью, обращаясь к самым различным его аспектам. Общий принцип тщательности обработки материала проявлялся конкретно в нескольких направлениях, которые имеет смысл рассмотреть более подробно.

Прежде всего, это анализ термина в его развитии, с обращением к исходному значению термина как в пределах творчества одного автора, так и в более широком контексте. При анализе, например, социально-эстетической терминологии Гомера ученый прежде всего обращает внимание на ее этимологическую сторону. Для термина *τέχνη* ("искусство") оказывается значимой его связь с глаголами *τίκτω* ("рождать, создавать"), *τάττω* ("устраивать, строить"), подчеркивающая вещественность, сделанность произведения искусства. Для термина *άρμονις* ("гармония") отмечается его родство с глаголом *άρμοσσω* ("прилагать, соединять"), *άραρικω* ("соединять"), а также со словом *άρθρον* ("член"), т.е. подчеркивается соответствие как способность к соединению, сочленению, связи. В результате анализа исторического развития терминов становится возможным вывод о специфической связанности сферы искусства с чувственностью, с вещественным миром, даже не просто с чувственностью, а с художественной промышленностью (ЭТ. С. 104).

Далее ученому была необходима систематизация значений на логическом основании, выделение значений основных и случайных, философских и житейских. Так, в отношении термина *μίμησις* у Платона А.Ф. Лосев прежде всего выделяет субъективистическую концепцию (ИАЭ III. С. 33–36), объективистическую концепцию (С. 36–38) с ее критикой (С. 38–42), затем истинное объективистическое подражание в связи с

другими типами подражания (С. 42–47), особо отмечая бытовое, или нетехническое, значение (С. 47) и заключая сводкой пяти разных пониманий подражания (С. 47–49). Все это выясняется на рассмотрении богатейших текстов из Платона с особым вниманием к наиболее общим, основополагающим для теории подражания (III книга "Государства", а также "Кратил", "Софист", X книга "Государства"), но и с учетом разнообразнейших частных случаев употребления этого термина ("Законы", "Тимей", "Горгий", "Филеб"). Однако и такого анализа ученому мало. Он приводит читателя к более выпуклой, наглядной картине – системе трех координат платоновского подражания (С. 54–56), "которые только и могут обеспечить необходимую здесь точность понимания" (С. 56).

Надо отметить, что в своих исследованиях А.Ф. Лосев никогда не работал обособленно, в одиночку. Во всех его трудах (как объемных, так и небольших статьях по отдельной проблеме) мы находим практически исчерпывающую информацию об имеющихся работах в этой области, подробнейшую библиографию. Ученый считает своим долгом не только выразить собственный взгляд на проблему, но и дать возможность читателю сориентироваться в других точках зрения, указать пути углубления знаний в этом вопросе. Так, и в случае с термином *μίμησις* у Платона после изложения своей концепции А.Ф. Лосев дает обзорный параграф "Из литературы о платоновском подражании" (С. 49–54). Критически осваивая опыт отечественной и зарубежной науки, Алексей Федорович всегда умел включать свое исследование в контекст мировой научной мысли.

Рассмотрение эстетической терминологии велось А.Ф. Лосевым в связи с конкретной эпохой и мировоззрением автора, с выделением значений, актуальных именно для данного периода. Такое введение эстетической терминологии в общий историко-культурный и историко-философский контекст и отражает своеобразие исследований Лосева как филолога-философа, и определяет особую ценность его выводов. Не замкнуться в чисто филологических изысканиях, но вывести их в новую плоскость – вот в чем видел смысл своей работы ученый. Таким образом, филологическое исследование термина для А.Ф. Лосева – не самоцель, а то необходимое условие, которое позволяет осмыслить мировоззрение изучаемого автора, проникнуть в его дух и суть. Термин изучается не ради термина, но ради более глубокого понимания той или иной картины мира.

Поэтому, следуя за мыслью А.Ф. Лосева, читатель проходит вместе с ним путь по ступеням обобщения. От начальных, на первый взгляд даже иногда незначительных замечаний по поводу специфики значения слова у того или иного автора в ту или иную эпоху исследователь проводит крепкую и убедительную линию к обобщениям головокружительной точности, ясности и высоты. Так, в "Эстетической терминологии ранней греческой литературы" на основе детальнейшего рассмотрения отдельных групп терминов из общеэстетической и социально-эстетической области Алексей Федорович приходит к анализу общих принципов гомеровской эстетики и далее – к выводам о типическом в эстетике Гомера (С. 139–183). И уже вся структура тома ИАЭ от "Рождения эстети-

ки" до "кратчайшей философской формулы" греческой эстетики периода ранней классики (С. 548) ведет нас по этому пути обобщения.

Свою философскую формулу А.Ф. Лосев скромно дает как только предварительную попытку и с оговоркой, что "философские формулы и принципы не осуществляются в исторической жизни буквально и непосредственно". И тем не менее трудно более точно и более емко выразить суть античной эстетики, чем это сделано ученым: "Искусство и красота (они различаются в данный период весьма слабо) есть число, одновременно идеальное и материальное, но с приматом материального и потому осознаваемое материалистически и диалектически, организованное как симметрически-ритмическая модель и в законченной форме предстоящее как абсолютная и в то же время эстетическая действительность космоса, в которой конструируются судьба, боги, природа и человек. Следует иметь в виду также производственный характер вечно возникающих и погибающих в этой действительности предметов человеческого созерцания и подражания".

Рассуждая о красоте как философ, Лосев и сам дает образец красоты мысли: ведь следить за ходом развития мысли ученого тоже эстетическое наслаждение. Тем не менее ученый не замыкается в чисто философских размышлениях. Рядом с философской формулой А.Ф. Лосев приводит примеры поэтических формул античности (Тютчев, Пушкин, Фет). Лосев – филолог чувствует, что для более полного понимания античной красоты необходим поэтический образ.

Вообще все многотомное издание ИАЭ – это школа обобщения, проводимого в разных аспектах, в разных плоскостях и направлениях. Выводы А.Ф. Лосева всегда поражают удивительной зоркостью, умением увидеть общее там, где для неискушенного глаза лишь скопление частностей, силой синтеза, невозможного без предшествующего виртуозного анализа. А.Ф. Лосев всегда дает исчерпывающую картину, необходимую для понимания того или иного термина. Казалось бы, уже создание подобной картины – достойный итог кропотливого труда. Но даже не это главное достижение ученого. В своих обобщениях он делает тот скачок, для которого недостаточно только знаний, пусть и энциклопедических, только логики, пусть и строжайшей, но который могут осуществить только люди редкостного гения. Поэтому, осознавая необходимость учиться высокой культуре научного исследования в трудах А.Ф. Лосева, можно только надеяться, что их результаты сумеет рано или поздно обобщить новый гениальный ум, достойный своего учителя.

#### ПРИМЕЧАНИЯ

<sup>1</sup>История античной эстетики. М., 1963. Т. 1; 1969. Т. 2; 1974. Т. 3; 1975. Т. 4, 1979. Т. 5; 1980. Т. 6; 1988. Т. 7. (Далее: ИАЭ).

<sup>2</sup>Эстетическая терминология ранней греческой литературы // Уч. зап. МГПИ им. Ленина. 1954. Т. 83. С. 63. (Далее: ЭТ).

#### ГРЕЧЕСКИЙ СИНТАКСИС В ОСВЕЩЕНИИ А.Ф. ЛОСЕВА

О.М. Савельева

Из цикла работ А.Ф. Лосева о законах сложного предложения в классических языках обратимся к той из них, которая посвящена синтаксису придаточного предложения в греческом языке<sup>1</sup>. В самом начале статьи автор делает достаточно горестное и абсолютно справедливое замечание о несоответствии традиционного изложения греческого синтаксиса и его научного исследования. Если материал древнегреческого языка был неизменным предметом сравнительно-исторического изучения, то в эпоху функциональной лингвистики в исследованиях нормы, узуза, вариативности и соотношения языковых систем и их категорий с внеязыковой действительностью древнегреческий язык оказался на периферии построений современной лингвистической теории. Так, если ставится, к примеру, вопрос о природе окончаний родительного множественного а-основ (на "а"), греч. ἅν из ἅντα, лат. agit и устанавливается, что по своей природе они восходят к местоименному склонению и потому противоречат общеноевропейскому<sup>2</sup> от<sup>3</sup>, то такой вопрос, как природа и распределение форм сказуемого, вообще не ставится. Отчасти, видимо, еще и потому, что априори здесь ответом будет констатация, а не объяснение. Иначе говоря, приходится признать, что при всей, так сказать, нормативной изученности греческий синтаксис нуждается в синхронной систематизации семантико-синтаксических закономерностей.

Уместно вспомнить основное правило постановки сказуемого в древнегреческом придаточном предложении: его сказуемое может быть выражено, как если бы предложение было независимым (в ряде придаточных, например, в целевых ставится коньюктив), а после управляющих исторических времен в придаточном может стать оптатив. Почему, собственно, в греческом языке действует это, можно сказать, незатейливое правило, в котором настораживает его некоторая необязательность: оптатив может стоять, т.е. может и не стоять, в отличие от латинского, где неуклонно действуют законы *consecutio temporum* и *comutatio modorum*. В статье, о которой идет речь, А.Ф. Лосев ставит, по сути дела, именно этот вопрос, который, как относящийся к выяснению смысловой природы грамматического строя языка, можно назвать отчаянно смелым. При исследовании подчинения Лосев вводит рабочий термин "объективная ситуация", сразу предлагая этим ориентироваться на действительность соотношения мыслительных актов, а не на характер главного предложения, его сказуемого и проч., как предписывает вышеприведенное нормативное правило. Поясняя свой подход, Лосев видит зависимость подчинения "... только от того, какая действительность имеется в виду, но независимо от того, что представляют собой... главные предложения"<sup>3</sup>. Таким образом, здесь, при исследовании, казалось бы, чисто грамматического вопроса, Лосев остается верен своему принципу изучения любого явления – стремлению выявить его глубинные корни,

справедливо видя их в данном случае в особом складе мироизречания греков. Греческий язык, отмечает Лосев, при организации придаточных предложений "старателен избегать выражать формальную зависимость главных и придаточных предложений, а выражает фактическую зависимость объективных действий, часто свидетельствует о необычайной склонности греков к изображению объективной действительности и к отодвиганию на задний план всякого рода формальных или субъективных подходов к действительности. Это явление глубоко коренится в самом мировоззрении греков"<sup>4</sup>.

"Объективизм" и слабая оценка "формальных связей", по Лосеву, свойственны мировосприятию древних греков, и именно эти черты органично присущи и их языковому мышлению. Остается добавить небольшое обобщение, что такой взгляд и постоянное внимание к внеязыковой референции выводят изучение греческого синтаксиса на проблему "язык–мышление", справедливо признанную одной из сложнейших в науке о языке.

Если вспомнить, что одним из любимых у Лосева был давно высказанный и часто повторяемый им тезис "Нельзя знать вещи, не зная ее имени"<sup>5</sup>, то в идее "Нельзя знать природу синтаксической семантики, не зная природы средств, ее выражающих" прослеживается определенная логическая взаимосвязь с таким методологическим подходом.

Обращаясь же к "природе средств", Лосев считает целесообразным акцентировать соотношение мыслительных актов, отраженных внутренним паратаксисом придаточного, а не формальные, грамматизированные связи. Это согласуется и с тем, что в греческом языке формирование союзов, как известно, шло крайне медленно, и они в весьма значительной степени стали сигналом подчинения внешнего, а логически греческое подчинение так и осталось весьма близким сочинению. Примечательно, насколько адекватным оказывается подход Лосева, здесь, как и в других работах, подход прежде всего философский, направленный на анализ закономерностей оформления придаточного с позиций их синтаксической (гносеологической) природы как языковых единиц, с точкой зрения, так сказать, собственно лингвистической. "Именно своим отношением к мысли, – утверждал В.А. Звенинцев в своей нашумевшей книге "Язык и лингвистическая теория", – определяются язык и речь, так как никакие внешние признаки не способны провести между ними разграничение... Предложение как явление языка должно удовлетворять условиям целенаправленности и ситуативной соотнесенности, управляемым мыслью"<sup>6</sup>.

Не акцентируя корреляцию "язык–речь", обратим внимание на генеральное сходение исследовательских позиций. Рассуждения А.Ф. Лосева о ситуативной соотнесенности греческого придаточного сводятся к так называемому закону независимости, первому из четырех, предлагаемых им в своей статье, т.е. закону наименьшей формальной грамматической зависимости и соответственно доминирования внутреннего паратаксиса.

Собственно, подчинение как таковое, формально-грамматическое,

приводится в греческом в очень ограниченной области – в сфере оптатива (*opt. obliquus, opt. iterativus*). Здесь А.Ф. Лосев, оставаясь верным пристрастию сочетать антонимистические, парадоксальные характеристики, формулирует второй из законов согласования – закон зависимости. Существенным моментом является определение *opt. obliquus* как не просто прошедшее, но "те мысли и представления, которые были у тех или иных людей в прошлом"<sup>7</sup>. Заметим, что вновь акцентируется ориентация на "мысль", а не на "управляющий глагол в прошедшем времени", как это делается в школьном правиле. Подобный акцент нельзя не признать правомерным применительно к тонко разработанному в классических языках представлению о косвенной речи. При том что именно в греческом была возможна независимая форма косвенной речи, позже столь развитой в синтаксисе новоевропейских языков, т.е. необязательность передачи косвенной речи путем непременного изменения форм сказуемого (как раз это обобщается в "законе независимости"), предпочтительность форм актива в этих структурах очевидна. Видимо, это действительно связано с тем, что "речь идет тут... только о том или ином понимании прошедших событий... И вот греческое сознание делает эту единственную уступку своему всеобщему объективизму и реализму, т.е. оно соглашается на то, чтобы в известных случаях о прошедшем говорить только с точки зрения его простой представимости"<sup>8</sup>. Несомненно, новым является сопоставление *opt. obliquus* – *opt. iterativus*, проводимое А.Ф. Лосевым. Обыкновенно связь между этими заменительными оптативами или отрицают, или игнорируют. Итеративность, понимаемая как действительность повтора, может себя проявить, а может и не проявить. Таким образом, здесь проводится весьма тонкая линия пересечения косвеннопречевых и итеративных употреблений с потенциальностью как гипотетическим действием, принципиально соотносимой в греческом со сферой оптатива. Такое сопоставление синтаксических значений на основе общего для них логико-семантического элемента потенциального значения проясняет известный, но отнюдь не простой факт грамматики: почему в обоих указанных случаях подчинения актив обязателен. В рассуждениях А.Ф. Лосева о заменительных оптативах как о греческой синтаксической новации проявляется его компетентность как компаративиста, однако он явно стремится вывести свое исследование за рамки сравнительно-исторического метода, который здесь, в разборе смысловых соотношений подчинения, малоэффективен. Высказанная в уже упомянутой книге мысль о том, что "...традиционная лингвистика, имея дело с описанием конкретных фактов, работает, как правило, на уровне методов и не стремится к построению глобальных лингвистических идей. А когда на это отважился В. Гумбольдт в своих замечательных работах, то они вообще были вынесены за скобки лингвистики и причислены к философии языка"<sup>9</sup>, не предстает оценочно-авангардистской в отношении общей лингвистики, тем более в теперешнее время. А.Ф. Лосев же явно стремится сделать греческий язык материалом для обобщений с выходом в философские основы языка и речи. Сама по себе подобная направленность исследования уже есть смелость в эллинистике.

Не вызывает сомнений, что в предпринятом Лосевым анализе греческого синтаксиса проявляется усиленное внимание к сознанию и психологии. Именно в таком духе освещается им "закон типов" (III), т.е. типов придаточных, но не по значению вводящих их союзов (это является обычным), а по систематизации общей семантики самих подчиненных высказываний. Руководящим здесь вновь оказывается принцип объективной ситуации. В результате вырабатывается новая классификация способов осуществления глагольного действия (модусов): 1) статические и динамические модусы; 2) модусы суждения и желания; 3) придаточные предложения как "непереходные – определяемые" и "переходные" – определяющие". Главное в "законе типов" – это новое об обычном, новое о хорошо известных, выученных и даже подчас вызубренных грамматических характеристиках. Так, конъюнктив (а специальное эссе об этом – украшение статьи) всегда указывает на необходимость возникновения нового действия. По этому признаку в группу динамических модусов, по Лосеву, объединяются такие функциональные вариации конъюнктивов, как: ингрессивный (побуждения, запрета, сомнения); целевой (итог, действие); футуральный (принципиально откладывающий действие в будущее); интеративный. Весь этот ряд представляет собой "обозрение разных точек пути поступающего действия" – от призыва к действию до его регулярного повторения. При такой интерпретации становится ясно, что динамические модусы отпадают при передаче причины и следствия, связанных, как правило, не со сферой изменения, сдвига, действия, а со сферой фактических констатаций. Симметричноказанному характеризуются "статические модусы" с очевидным отнесением сюда индикатива и (это почти неожиданно) актива, природа которого, как пишет А.Ф. Лосев, "... более интересна и гораздо менее понимается в традиционных изложениях"<sup>10</sup>. Статичность актива, по Лосеву, заключается в том, что этот модус хотя и передает возможность, но не "возможность действия в зависимости от самого существа вещи" (такое значение никогда по-гречески не выражается активом), а возможность, допустимую теоретически, мыслимую и даже более или менее случайную. Это есть просто произвольное предложение<sup>11</sup>.

Интересные наблюдения сделаны А.Ф. Лосевым о соотношении и мотивации значений оптатива в греческом, в частности о том, что его значение как желательного наклонения отнюдь не первично, как это часто утверждается (ведь это могут передать и императив, иконъюнктив), и, видимо, как раз из значения произвольного предложения абстрактной, так сказать, "желаемой" возможности. К статическим модусам отнесены реальный и ирреальный (индикатив), гипотетический, уступительный, дезидеративный и потенциальный оптативы. При обобщении этих наблюдений, весьма глубоких, естественно включающих и противоречия, и тонкие дистинкции, вспоминается известное положение Н. Хомского: "Лингвистика – один из разделов психологии познания" (из главы "Реальное использование языка" его работы "Логические основы лингвистической теории"). Если учесть, что в традиционной грамматике классических языков вопросительный подход к анализу смысловой природы

наклонений, тем более в ее связи с изучением модального, практически атрофирован, ценность выкладок и выводов статьи А.Ф. Лосева возрастает.

В последнем, четвертом "законе регулирования" некоторым образом завершается выстроенная шкала: "от независимости подчинения до его корреляции". Внутри высказывания, содержащего подчинение, происходит сугубо смысловое регулирование значений. Модусы определяемых (по Лосеву – непереходных) предложений зависят только от семантики управляемого глагола и "представляют собой... не что иное, как уточнение или конкретизацию (его) семантики"<sup>12</sup>.

Некоторую сложность и даже путаницу вносит привлечение терминов "определяемый", "переходный", "непереходный", по традиции обеспечивающих другие грамматические значения. Так, необходимо пояснить, что "определяемыми" называются модусы, обусловленные, т.е. определенные, семантикой глаголов, зависящие от смысла последних. Практически все определяемые предложения в модальном смысле являются смешанными – предполагающими употребление и статического и динамического модусов. И самым основным в этом законе становится конкретное выявление, в каких придаточных употребляется тот или иной модус и как это можно попытаться объяснить. Именно под таким углом зрения в статье рассматриваются придаточные дополнительные (самые статичные в модальном плане); стремления или намерения (направленность действия здесь явно ощутима, и это влечет широкое употребление динамического модуса – конъюнктива); опасения (где нельзя заранее точно предсказать постоянный модус, а всегда нужно рассматривать "намерения пишущего или говорящего так или иначе трактовать семантику управляющего глагола"<sup>13</sup>); целевые (при том что это "ярко выраженные динамические предложения" и чаще всего в них стоит конъюнктив, "целевая интенсивность" может меняться, уменьшаться, например, до предполагаемого допущения, желания, просто события в будущем или, напротив, достижения иреальной цели, и в связи с этими модификациями "возможны решительно все модусы... и все зависит только от общей семантики данного сложного предложения, т.е. от степени направленности в управляющем глаголе"<sup>14</sup>). В довольно пространное изложение своих наблюдений и обобщений А.Ф. Лосев вводит конкретные примеры из Гомера, Платона, Аристофана, Ксенофона, причем часто обращается к пассажам, так сказать, хрестоматийным, по традиции привлекаемым при изучении греческого языка и чтении авторов. "Без приведения текстов, – отмечал Лосев, – многое остается основанным лишь на языковой интуиции"<sup>15</sup>. Так, при анализе различий в семантике предложений с *hoti*, *hos* привлекается известная фраза из "Анабазиса" Ксенофона (II, 1,3): "Они говорили, что Кир мертв (*indic. perf.*) и будто Ариэй остановился (*opt. pgaes.*)". Лосев почти любуется этим "школьным" примером, в котором отражена удивительная способность греческого передавать точную и недостоверную информацию, маркируя каждую соответственным дополнительным союзом, что сопоставимо, пожалуй, с русским языком ("что будто, якобы").

Людвигу Витгенштейну, придававшему особо серьезное значение такому фактору, как многообразие форм повседневного языка, принадлежит сколь глубокое, столь и изящное замечание, что язык предполагает "множество молчаливых соглашений". А.Ф. Лосев в своих рассуждениях явно делает попытку взглянуть в глубинные основания таких "молчаливых соглашений", если не объясняющие их, то хотя бы частично поясняющие. При том что его работа написана языком вполне традиционного изложения, с привлечением огромного числа примеров из текстов, целью анализа является не атомизация (к 60-м годам классическая филология, очевидно, страдала из-за преобладания фактографических исследований), целью становится сосредоточение "...на смысловой стороне греческого синтаксиса" и сегментация значений подчиненных высказываний и стоящих за ними ситуаций. Вторгаясь же в сферу "молчаливых соглашений", Лосев многое выявляет не только путем логической верификации языковых и реальных ситуаций, но и на основе интуиции, и для него, как для русского шеллингианца, это не сомнительный критерий, а всегда часть интеллектуального знания. Часто приводимые А.Ф. Лосевым слова "язык – это всегда интерпретация" весьма показательны для характеристики его подхода к тексту в самом широком смысле. Ряд тезисов, опорных для нашего автора, сближают его с гуманитарной методологией XX в., направленной от атомарно-описательного к системно-теоретическому исследованию, и сходства этих тезисов с некоторыми положениями структурального метода, философии языка не выглядят случайными. Нельзя не учитывать, что А.Ф. Лосев впервые опубликовал свои статьи по синтаксису классических языков в начале 60-х годов, т.е. в тот период развития отечественной науки, когда вопросы онтологии и семантики языка (а именно они, как можно заметить, более всего занимали Лосева тогда), по сути дела, исключались из компетенции лингвистики.

Невольно вспоминается фрагмент из предисловия к книге "Античный космос и современная наука" (1927): "Издавая книгу при нормальных условиях, я бы во многом изложил ее совершенно иначе... Тем не менее... это сочинение все же должно освежить некоторые точки зрения и толкнуть мысль на осознание... тех примитивных категорий (здесь приложимо к грамматическим ситуациям. – О.С.), которыми мы пользуемся на каждом шагу в науке"<sup>16</sup>. Эти слова демонстрируют, как долго сопровождали исследователя своеобразное "проклятие на духе", невозможность изложения в соответствующих научных терминах и необходимость употребления максимально "нейтрального" метаязыка. Несомненный интерес А.Ф. Лосева к сущности и процедуре, например, структурного метода в лингвистике подтверждается его такими статьями, как "О методах изложения математической лингвистики для лингвистов" (1965), "Логическая характеристика методов структурной типологии" (1967), "Методы лингвистических исследований" (1973). Фундаментом для постижения новейших лингвистических методов, математикой, исследователь владел...

Анализируя давно и традиционно описанный материал греческих при-  
даточных, причем во внешне совершенно традиционной манере, А.Ф. Ло-

сев на самом деле вводит свои наблюдения в русло сложнейших для лингвистики XX в. направлений: семантики синтаксиса; освещения мыслительной природы фактов и закономерностей в языке; соотнесения языковых средств и тех, кто ими пользуется (прагматика языка); наконец, делает греческий материал предметом общелингвистического анализа и теоретических обобщений. Подобный подход крайне редко наблюдается и в зарубежной и в отечественной лингвистической литературе по классическим языкам (учтем работы Дж. Лайонза, Р. Лакофф).

Написав статью, о которой шла речь, А.Ф. Лосев предпринял практически единственную на сегодняшний день попытку ликвидировать отмеченное им печальное несоответствие в изучении греческого синтаксиса и ввести последний в круг теоретического осмысливания. У нас нет второго такого исследователя, который, став при жизни классиком антиковедения и автором серьезных исследований в целом ряде областей гуманитарного знания, был бы еще и автором работ по собственно лингвистической проблематике, смело предлагавшим классической филологии освоить взгляды современного языкоznания. Возможно, та точка зрения, что Лосев, обращаясь ко многим проблемам, более всего был увлечен ХХ веком, имеет больше оснований, чем это кажется при первом знакомстве с ней?

#### ПРИМЕЧАНИЯ

<sup>1</sup> См.: О законах сложного предложения в древнегреческом языке // Лосев А.Ф. Языковая структура. М., 1983. С. 215–308.

<sup>2</sup> Там же. С. 215.

<sup>3</sup> Там же. С. 216.

<sup>4</sup> Там же.

<sup>5</sup> Лосев А.Ф. Античный космос и современная наука. М., 1927. С. 13.

<sup>6</sup> Звегинцев В.А. Язык и лингвистическая теория. М., 1973. С. 242.

<sup>7</sup> Лосев А.Ф. Указ. соч. С. 219.

<sup>8</sup> Там же.

<sup>9</sup> Звегинцев В.А. Указ. соч. С. 9.

<sup>10</sup> Лосев А.Ф. Указ. соч. С. 232.

<sup>11</sup> Там же.

<sup>12</sup> Там же.

<sup>13</sup> Там же. С. 270.

<sup>14</sup> Там же. С. 273.

<sup>15</sup> Там же.

<sup>16</sup> Там же. С. 17.

Проблемы латинского синтаксиса  
в творчестве А.Ф. Лосева  
(идеи и перспективы)

М.А. Таривердиева

В энциклопедическом научном наследии А.Ф. Лосева, обнимающем различные аспекты гуманитарных знаний, выделяется свод работ, посвященных проблемам изучения языка. При очевидном разнообразии тематики работ они объединены единой авторской концепцией, отчетливо прослеживаемой во всех языковедческих размышлениях ученого. "Язык, будучи явлением человеческого сознания, безусловно уходит своими корнями в стихию действительности и в конце концов является ее отражением"<sup>1</sup>. Поэтому при изучении языка главенствующая роль, определяющая направление исследования, принадлежит передаваемому языковыми единицами смыслу: "Семантика только и есть языко<sup>знание</sup>"<sup>2</sup>. В то же время в ходе исследования языковых единиц невозможно разделение, тем более противопоставление содержания и выражения, ибо "семема и ее структура представляют собою единство и борьбу противоположностей и ни в чем друг друга не перевешивают"<sup>3</sup>. "Язык есть орудие человеческого общения. Он обозначает предметы объективного или субъективного мира". При этом "язык есть практическое мышление и ... регулируется он не только правилами логики, но и практически-жизненными потребностями...". Следовательно, – "системность языка всегда обязательна качественная"<sup>4</sup>.

Обращение к семантике языковых единиц, выдвижение на первый план в исследовании языка функционального метода – эти черты являются определяющими для современных направлений развития лингвистической науки. Однако абсолютное большинство работ, выполненных в этом русле развития языко<sup>знания</sup>, посвящено описанию новых языков<sup>5</sup>.

А.Ф. Лосев развивает свою концепцию, избирая в качестве объекта исследования древние языки, при изучении которых вплоть до настоящего времени функциональный метод применяется в значительно меньшей степени, уступая приоритетные позиции традиционным формально-описательным или пришедшими им на смену структурно-классификационным методам. В случае же обращения к функциям языковых единиц последние, как правило, рассматриваются изолированно, без учета их семантического взаимодействия с другими языковыми единицами и места в функциональной системе языка<sup>6</sup>. В этой ситуации значимость методологической позиции ученого, отстаивающего функционально-семантический подход в изучении древних языков, трудно переоценить.

Мысль об обязательности обращения к содержательной, смысловой стороне языка А.Ф. Лосев последовательно развивает как в общетеоретическом, так и в практическом плане (в преподавании древних языков), будучи убежденным, что только понимание семантических основ фун-

кционирования языка делает процесс его изучения осмысленным, продуктивным и творчески перспективным.

Развивая мысль о необходимости применения семантического подхода при изучении языковых единиц различных уровней, А.Ф. Лосев уделяет особое внимание изучению грамматических аспектов языка, посвящая этому ряд работ<sup>7</sup>. При этом наибольший интерес для ученого представляют проблемы синтаксиса греческого и латинского языков, и в частности синтаксиса сложных предложений, подробный анализ которых содержится в двух специальных статьях – "О законах сложного предложения в древнегреческом языке" и "О законах сложного предложения в латинском языке"<sup>8</sup>. В настоящий статье мы остановимся лишь на одной из частей этого большого труда, а именно на изучении синтаксиса сложного предложения в латинском языке.

"Сложное предложение есть не что иное, как языковое выражение логических связей"<sup>9</sup> – это высказывание А.Ф. Лосева раскрывает причину интереса ученого к сложным синтаксическим образованиям и является ключом к постижению основных принципов его исследовательского подхода к этим языковым единицам. Задача, которую ставит перед собой исследователь, – понять закономерности взаимодействия элементов внутри сложного синтаксического целого, выявить причины, обусловливающие в каждом конкретном случае тот или иной способ подчинения придаточного предложения главному. А.Ф. Лосев категорически не приемлет традиционных изложений этого вопроса: дробность описания языкового материала в разделах синтаксиса в учебниках латинского языка, отсутствие его систематизации. Обращается внимание на недостаточность общеграмматической классификации придаточных предложений, проводимой "в соответствии с принципом расширенной замены частей речи или членов предложения"<sup>10</sup>, без определения способов подчинения придаточных предложений главной части. Такая классификация "разрывает единый и цельный материал синтаксиса сложного предложения на изолированные куски"<sup>11</sup>. По мнению автора, необходимо изучение основных способов подчинения в латинском языке, их смыслового взаимоотношения, которое должно выявить "основной нерв всего латинского синтаксиса сложного предложения"<sup>12</sup>.

В работе А.Ф. Лосева предлагается новая классификация придаточных предложений, основанных на выделении следующих основных способов подчинения придаточного предложения главному – по степени нарастания формальной зависимости придаточной части от главной: простой, или свободный, способ подчинения, т.е. подчинение без изменения времени и наклонения глагола придаточного предложения, только при помощи союза; модальное подчинение, когда "модус уже формально закрепляется, а время все еще продолжает быть свободным", – *attractio modi* – при последовательном подчинении придаточных предложений; полное, или модально-временное подчинение – *consecutio temporum* (которое, по словам А.Ф. Лосева, есть одновременно и *consecutio modorum*); инфинитивное, или мыслительно-волевое, подчинение – *accusativus cum infinitivo*<sup>13</sup>.

В соответствии с выделенными основными способами подчинения осуществляется классификация придаточных предложений: грамматические характеристики последних соответствуют набору грамматических признаков, присущих тому или иному способу подчинения. При этом выявляется, что семантические характеристики придаточных предложений находятся в определенном соотношении с их формальным обеспечением.

Для предложений, объединяемых признаком простого, или свободного, способа подчинения главному предложению, характерно следующее: действие, описываемое в таком предложении, "несмотря на свою формально-грамматическую зависимость от управляющего глагола, в предметном и объективном смысле само его определяет, будучи либо его условием, либо его причиной, либо временной предпосылкой, либо его конкретизирующим разъяснением"<sup>14</sup>. Такие придаточные именуются в работе "определяющими". К ним относятся придаточные изъяснительные, относительные, временные, причинные, условные, уступительные.

"Определяющим" придаточным предложениям противопоставляются придаточные "определяемые", получившие свое название в связи с тем, что "в них наблюдается не только формально-грамматическая зависимость от их главных положений, но и объективная зависимость их действий от действий главных предложений"<sup>15</sup>. Это придаточные с *cum causale*, *ut finale*, *ut objectivum*, придаточные после *verba impediendi* и *verba timendi*, предложения с *qui* после отрицательных выражений, косвенный вопрос и придаточные в косвенной речи. Придаточные "определяемые" характеризуются полным, или модально-временным, подчинением главной части.

В особую подгруппу выделяются придаточные, которые, хотя их и можно на первый взгляд отнести в соответствии с их содержанием к "определяющим" предложениям, отличаются от последних формальными характеристиками: в них допускается наряду со свободным и модально-временной способ подчинения. При более детальном рассмотрении семантики этих придаточных обнаруживается, однако, ее смешанный характер, проявляющийся во внесении в "определяющие" предложения субъективных оттенков значения, свойственных "определяемым" предложениям. А.Ф. Лосев называет такие придаточные "определяемо-определяющими".

Промежуточный (между свободным и полным) способ подчинения, а именно модальное подчинение, характерен для придаточных предложений, именуемых в работе "неполно-подчиненными". Выделяются две подгруппы в зависимости от того, в чем проявляется семантическая самостоятельность этих предложений – в их дескриптивном содержании (придаточные относительные, условные) или в "представлении их действия не с точки зрения субъекта главного предложения, а с точки писшущего или говорящего"<sup>16</sup>.

Наконец, особо отмечается синтаксическая структура, характеризуемая автором как "сверхполно-подчиненное придаточное предложение" – *accusativus cum infinitivo*, который употребляется после глаголов, "указывающих на мыслительно-объективирующую направленность действия"<sup>17</sup>.

Логическим продолжением установления соответствий между формальными и семантическими характеристиками придаточных предложений является формулирование в работе основанных на этих соответствиях законов сложного предложения, объединяющих и систематизирующих все варианты подчинения придаточного предложения главному. Выявляются также разные формы совмещения установленных законов сложного предложения, причем и в данном случае возможность тех или иных соединений мотивируется семантикой придаточных предложений.

Подводя итог проведенному исследованию, А.Ф. Лосев подчеркивает, что предлагаемое изложение не носит исчерпывающего характера; его цель – дать только некоторые основные принципы. По мнению ученого, необходимо детальное исследование семантики сложных предложений латинского языка, которое позволило бы исчерпывающе осветить этот аспект латинского синтаксиса. Отмечается, что полнота анализа и абсолютная адекватность описания латинских сложных предложений невозможны без установления связей с синтаксисом простого предложения. Конкретные методологические рекомендации ученого открывают широкие перспективы дальнейшей работы в этой области классического языкознания.

Строя классификацию придаточных предложений латинского языка, А.Ф. Лосев основывается на логическом характере отношений, связывающих части сложного предложения друг с другом. В качестве следующего шага на пути изучения семантической основы синтаксиса сложного предложения в соответствии с методологическими принципами А.Ф. Лосева нам представляется целесообразным избрание семантического критерия как определяющего при анализе сложных предложений. В этом случае выявление единой синтаксической системы будет возможным при условии отыскания семантического параметра, общего для всех разновидностей анализируемых предложений.

Нами была предпринята такая попытка изучения и систематизации сложных предложений латинского языка по единому семантическому параметру, как продолжение и развитие идеи А.Ф. Лосева о существовании единого "основного нерва" латинского синтаксиса. Предложение о наличии связей между синтаксисом простого и сложного предложения, очевидность для современного языкознания первостепенности когнитивной и коммуникативной функций языка явились основанием для выдвижения в качестве единого семантического параметра, организующего структуру высказываний разных типов, семантической категории, присутствие которой обязательно во всех высказываниях, – их модальности. Содержание модальности высказывания, согласно интерпретации этого термина в современном языкознании, не сводится к традиционной одномерной оппозиции "реальность – иреальность описываемого действия", а включает всю гамму отношений говорящего к положению дел, составляющему содержание его высказывания. Эти отношения должны воплощаться в языке с учетом его коммуникативной функции объективированным образом, формируя единую систему значений и средств их выражения<sup>18</sup>.

Принимая во внимание объективно-субъективную природу процесса познания и, кроме того, двухплановый характер отношения личности к миру – “мыслительный, а также и переживательно-волевым образом”<sup>19</sup> (о чем свидетельствуют и языковые данные, в частности конструкции с глаголами мышления, чувства, желания), мы считаем, что в сложной функционально-семантической категории модальности сочетаются два аспекта – оценка содержания высказывания по бытийному и качественному параметрам. В объединении этих двух видов оценки реализуется взаимодействие объективного и субъективного в сознании человека.

В связи с тем что высказывания – сложные предложения – носят преимущественно повествовательный характер, систематизация сложных предложений по параметру модальности проводится нами на основании различия модального содержания их придаточной части. Исходя из параллелизма основных категорий, формирующих семантическую структуру простого и сложного высказывания, к числу которых относится и модальность, мы предполагаем, что модальность придаточной части формируется по тому же принципу, что и модальность главной части сложного высказывания или модальность простого высказывания, а именно включает характеристику положения дел по бытийному и качественному параметрам.

На основании анализа семантического взаимодействия языковых элементов, посредством которых воплощается в языке модальная характеристика придаточной части, – союза или присоединительного слова и формы глагола-сказуемого – нами выделены пять семантико-сintаксических моделей, отображающих сходство модального содержания придаточных предложений, объединяемых в пределах каждой из этих моделей, и его различие в предложениях, включаемых в разные модели.

1. Вариативно маркированная модель: *accusativus cum infinitivo/ne, quin, quoniam* – вопросительные слова + конъюнктив.

Эта модель объединяет два варианта иерархического подчинения – инфинитивный оборот и придаточное с конъюнктивом. Инфинитив или конъюнктив обозначает, что содержание придаточной части – “возможный мир” говорящего<sup>20</sup>, а не объективная действительность. Оппозиция “индикатив/конъюнктив” обусловлена дескриптивной семантикой управляющего глагола.

2. Соотносительно-мотивационная модель, союзы общей обстоятельственной семантики (*cum, ut*) + индикатив/конъюнктив.

Оппозиция “индикатив/конъюнктив” отражает содержательное изменение принадлежащей говорящему оценки связи содержания придаточной части с главной частью высказывания (пространственно-временная связь/причинно-следственная зависимость).

3. Альтернативная модель: союзы конкретной обстоятельственной семантики (времени, причины, уступки) + индикатив/конъюнктив.

Чередование “индикатив/конъюнктив” маркирует отнесение содержания придаточной части к объективной действительности или области “возможных миров” (в придаточных времена – после союзов *antequam*,

*priusquam, dum*), а также объективный/субъективный характер оценки связи между содержанием частей высказывания, выраженной союзом (принадлежность говорящему или субъекту главного предложения – в придаточных времена, после союзов *dum, quoad, donec*, и причины, после союзов *quod, quia, quoniam*; всеобщность оценки или ее принадлежность говорящему – в придаточных уступки, после союзов *quamquam* и *quamvis*).

4. Поступательная модель: *si* + индикатив/конъюнктив.

Сема гипотетичности, придаваемая союзом *si*, распространяется на содержание всего высказывания. Варьирование наклонения в обеих частях условного периода отображает характеристику их дескриптивного содержания как объективной действительности, хотя и не актуализованной (индикатив), или как “возможного мира” говорящего (конъюнктив).

5. Синкетическая модель: *qui* + индикатив/конъюнктив.

Придаточные относительные, или определительные, по своему содержанию наиболее независимы от главной части сложного предложения. Путем использования в придаточных конъюнктива можно, однако, передать усиление смысловой зависимости между частями высказывания, выражая таким образом оценку говорящим содержания придаточного как “возможного мира” (при внесении в это содержание целевого оттенка) или характеристику отношений, связывающих события, отображаемые в придаточной и главной части, как причинно-следственной зависимости.

Избрание в качестве общего семантического параметра характеристик высказываний их модальности позволило установить, что системная организация синтаксиса сложного предложения в латинском языке отвечает основному функциональному назначению языка – выполнению им когнитивной и коммуникативной функций.

Правомерность ориентации при выделении языковых моделей на взаимодействие семантического и синтаксического аспектов языка подкрепляется следующим рассуждением А.Ф. Лосева: “... Модель, рассматриваемая только в качестве структуры, вовсе не есть модель. Моделью является только та структура, которая есть общение разных сознаний, т.е. в конце концов она уходит в стихию действительности, так или иначе отражаемой в сознании”<sup>21</sup>. Этими словами ученьи еще раз напоминает нам о нераздельности в языке формы и содержания, о бессмысленности изучения формы в отрыве от передаваемых ею смыслов.

Предложенное нами исследование синтаксиса сложных предложений в латинском языке на базе изучения модального содержания соответствующих высказываний – это лишь одно из возможных направлений конкретного развития идей А.Ф. Лосева, открывающих новые перспективы для классического языковедения. Применение функционально-семантического подхода сближает принципы изучения древних языков с современными методами анализа новых языков (и в частности, романских, родственных латинскому), благодаря чему возникают реальные возможности сопоставительных исследований в области семантики этих языков.

## ПРИМЕЧАНИЯ

<sup>1</sup>Лосев А.Ф. О методах изложения математической лингвистики для лингвистов // Языковая структура. М., 1983. С. 23.

<sup>2</sup>Лосев А.Ф. О нецелесообразности математических обозначений в лингвистике для лингвистов // Там же. С. 72.

<sup>3</sup>Лосев А.Ф. Семантика языка и его структуральное изучение // Там же. С. 112.

<sup>4</sup>Лосев А.Ф. О пределах применимости математических методов в языкоизнании // Там же. С. 7–8.

<sup>5</sup>См., например, в отечественной библиографии работы Т.Б. Алисовой, Н.Д. Арутюновой, Т.В. Булыгиной, Е.М. Вольфа, В.Г. Гака, Е.В. Падучевой и др.

<sup>6</sup>Рассмотрение языковых единиц во взаимодействии их парадигматических и синтагматических связей является при изучении древних языков редким исключением — таковы, например, работы М.К. Сабанеевой и К. Туратье (C. Touratier), посвященные изучению наклонений латинского глагола, в частности латинского конъюнктива.

<sup>7</sup>См., например, статья А.Ф. Лосева "О понятии языковой валентности", "О коммуникативном значении грамматических категорий" (Языковая структура. С. 131–143, 179–214).

<sup>8</sup>Там же. С. 215–308, 309–373.

<sup>9</sup>Лосев А.Ф. О законах сложного предложения в латинском языке // Языковая структура. С. 313.

<sup>10</sup>Там же. С. 311.

<sup>11</sup>Там же. С. 313.

<sup>12</sup>Там же. С. 310.

<sup>13</sup>Там же. С. 315–326.

<sup>14</sup>Там же. С. 329.

<sup>15</sup>Там же. С. 330.

<sup>16</sup>Там же. С. 336.

<sup>17</sup>Там же. С. 340. В исследованиях новых языков эти глаголы (мышления, чувства, желания, говорения и под.) именуются глаголами модуса (в соответствии с модусно-диктумной концепцией предложения Ш. Балли) или глаголами пропозиционального отношения (в свете восходящего к работам логиков выделения в высказывании пропозиции и модальной рамки).

<sup>18</sup>Данная интерпретация модальности опирается на традицию истолкования этой категории в отечественной лингвистике (см. работы А.М. Пешковского, В.В. Виноградова, Ю.С. Степанова).

<sup>19</sup>Лосев А.Ф. Античная философия и общественно-исторические формации // Античность как тип культуры / Отв. ред. А.Ф. Лосев. М., 1988. С. 45.

<sup>20</sup>Понятие "возможного мира" заимствовано из работ по модальной логике и обозначает возможное положение дел, направление развития событий. См.: Хинтикка Я. Логико-эпистемологические исследования: Пер. с англ. М., 1980. С. 38.

<sup>21</sup>Лосев А.Ф. О методах изложения... С. 23.

## ХРИСТИАНСКИЕ МОТИВЫ И ТЕМЫ В ЖИЗНИ И ТВОРЧЕСТВЕ

АЛЕКСЕЯ ФЕДОРОВИЧА ЛОСЕВА

(фрагменты духовной биографии)

В.И. Постовалова

Только малое знание отделяет от Бога, большое приближает к нему Ф. Бэкон [1].

Я опытно познал различие между высокомерною деятельностью философа, надеющегося на свои собственные силы, и смиренномудрием верующего, исповедующего свою нищету...

Августин [2]

Алексей Федорович Лосев не разделял "наследственного" российского "предрассудка", что наука и философия исключают религию [3, с. 214]. И хотя он не оставил специальных работ по богословию, истории религии или основам христианского миропонимания, но многие из созданных им книг, строки из писем, отрывки из бесед и, что самое главное, весь его образ жизни и жизненный путь свидетельствуют о том, что над темами христианской веры, и прежде всего исповедуемого им православия, он непрерывно и напряженно размышлял всю свою жизнь, и не только размышлял, но и жил этим. Христианство никогда не было для Алексея Федоровича только предметом знания, занятием рефлектирующего ума, но составляло глубинную основу его отношений с миром и людьми. Оно было не только его мыслью или основанием ее, но и самой его жизнью. Ведь религия, как ее понимал Алексей Федорович, и есть прежде всего определенная жизнь, а не просто мировоззрение личности, каким бы религиозным и мистическим оно ни было, ни ее мораль, какой бы высокой или религиозной она ни была, ни личностное чувство и ни эстетика, каким бы пламенным ни было такое чувство и какой бы совершенно-мистической ни была такая эстетика. Религия в его понимании есть "осуществленность мировоззрения", "вещественная субстанциональность морали", "реальная утвержденность чувства"; она есть жизнь личности, направленная на ее субстанциальное самоутверждение, на самоутверждение в вечности [4, с. 117, 230]. Описывая факты духовной биографии Алексея Федоровича, мы не будем соблюдать их хронологической последовательности (о них можно узнать из работ А.А. Тахо-Годи, Д. Джохадзе, М. Гоготишвили и других авторов).

Алексей Федорович Лосев родился 23 сентября 1893 г. в семье дочери священника из г. Новочеркасска. В раннем детстве Алексей Федорович много времени проводил в доме своего деда-священника, и первые самые глубокие его впечатления были связаны с жизнью церковного храма — небесной музыкой колокольного звона, мерцающим светом лампады, запахом воска и ладана, молитвой. Позже в "Диалектике мифа" он посвятит много страниц описанию и осмысливанию впечатлений, связанных с переживанием веры и ставших для него жизненной потребностью. Он скажет, что "квартиры", в которых нет живого огня, — в печи, в свечах, в лампадах, — страшные квартиры [4, с. 64], что "лампадка, едва

мерцающая в абсолютной темноте перед образом, продиктована несомненно интуициями слабого, но искреннего теплого и часто горячего сердца, объятого тьмой небытия и взыскиующего по мере слабых сил подлинного бытия, которое и является, освещая все в меру этого взыскания” [4, с. 36]. Увидит он в воске церковных свечей “нечто умильное и теплое” – “крутьсть и любовь”, “мягкосердие и чистоту”, “начало умной молитвы, неизменно стремящейся к тишине и теплоте сердечной” [4, с. 79]. Он опишет состояния утешения и облегчения, “приносимые благоуханной молитвой отверзтого сердца” [4, с. 180], той “настоящей” молитвой, которая “приходит сама собой, неизвестно откуда”, “иногда вопреки всему, насищенно отрывая от обстоятельств текущей жизни”, и расскажет о “даре слез” при молитве, который “подается только благодатно” [4, с. 116].

Веру в благодатную силу молитвы – последнего прибежища человеческого сердца в минуты радости и отчаяния – Алексей Федорович пронес и сохранил через все жизненные испытания. В 1931–1932 гг. он писал своей жене Валентине Михайловне Лосевой из лагеря на Беломорско-Балтийском канале в лагерь на Алтае: “... сегодня день твоего Ангела. Поздравляю и молюсь...” [5, с. 152]; “Хожу-хожу по Медвежке, – сплошное испытание. Мутно борется в душе отчаяние с верой, конченность и обреченность с надеждой на тебя, на жизнь с тобою, с верою в твои молитвы...” [5, с. 156]; «Родная! Каждую минуту вспоминаю мою жизнь с тобой, и образ твой звучит в душе как “благостная и светлая молитва”» [13, с. 258].

Сам Алексей Федорович с детства хорошо знал церковную службу и мог воспроизводить ее наизусть. Позже, будучи профессором консерватории, он одновременно был звонарем в храме и регентом левого хора.

Участие в церковном богослужении представлялось ему в духовном смысле таким значимым и жизненно необходимым, что потеря этого казалась равносильной жизненному крушению, символом богооставленности и забытости людьми. В лагерных снах на Беломорско-Балтийском канале ему являлось, что он не может больше звонить, не может петь на клиросе: «Вот и опять все снится: лезу-лезу на высокую колокольню и никак не долезу, – так высока колокольня, и богослужение уже кончилось, и народ разошелся, а я все лезу и лезу звонить, поднимаюсь по бесконечным лестницам и никак не могу добраться до колокольни. Что это? Это ли философ Л.? и звонарь А.? <...> Или вот еще: стою на клиросе, должна начаться Херувимская; Досифей стоит рядом и толкает: “Задавай тон!”. Задаю тон “ре-си-соль”, но никто меня не слышит, так как голоса у меня нет (как бывает во время простуды горла, когда говоришь хриплым шепотом). Тогда я начинаю петь сам и один, но – и сам своего голоса не слышу. Усиливаюсь петь, но никто меня не слышит, и сам я ничего не слышу, и – богослужение останавливается» [5, с. 156]; “... стою на клиросе и веду богослужение. И вот наступает время, когда нужно вставить какую-то особую стихириу, а я ее не подготовил и никак не могу найти. Служба останавливается, а я бесплодно и мучительно продолжаю свои поиски” [13, с. 259].

Главный вопрос, который волновал Алексея Федоровича с юношеских лет, был вопрос о “смысле и оправдании жизни” [7, с. 50], о высшей цели человеческого существования. Лосев решал его для себя в плане идеалов христианского миропонимания как “путь к благу” (5, с. 158), к идеалам добра, самосовершенствования, постижения истины, устремленности от “суетного мира” к “горнему царству” через высший синтез любви (7, с. 53). Вдохновляемый такими идеалами, А.Ф. Лосев избирает себе жизненный путь – постижения истины, служения Богу в разуме.

Вопрос о смысле жизни, а также о высшей преображающей любви, в которой находят свое “примирение и знание, и вера, и счастье, и красота” [7, с. 51], в теоретическом плане был поставлен Алексеем Федоровичем уже в его первой опубликованной работе “Эрос у Платона” (8) где он выступает как философ, религиозный мыслитель, решающий эту проблему в ключе христианского миропонимания.

Избрав своим жизненным идеалом стремление к осуществлению высшего синтеза любви, А.Ф. Лосев перенес идеал синтеза – примирение различных подходов, методов в высшем единстве, снимающем их различие, разорванность, изолированность, оппозиционность – и в сферу философии, дополнив его принципом систематизации (построения рассуждений в форме системы) на диалектических основаниях.

В статье “Русская философия”, написанной им в 1918 г., Лосев усматривал основную особенность русского миропонимания в столкновении западноевропейского *ratio* и восточнохристианского конкретного богочеловеческого Логоса [9, с. 40]. С позиций диалектического миропонимания он соединил их в своей философской концепции, обогатив этот синтез рядом других синтезов. Об этом он так писал позже: “В моем мировоззрении синтезируется античный космос с его конечным пространством и – Эйнштейн, сколастика и неокантианство, монастыри и брак, утончение западного субъективизма с его математической и музыкальной стихией и – восточный паламитский онтологизм и т.д. и т.п.” [5, с. 153]. А несколько раньше, в “Очерках по античному символизму и мифологии”, Лосев говорил о единстве трех основных философских направлений – гуссерлианства (феноменологии), неокантианства (трансцендентализма) и гегельянства (диалектики) на основе охватывающего их неоплатонизма и символической мифологии (в понимании ее П. Флоренским) и возможности представить их не в “отдельности”, “изолированности” и их “взаимной враждебности”, но в их “примиренности” и “синтетической слитности” [10, с. 687, 689].

Эта установка на синтез миропредставлений оказывала самое непосредственное влияние и на опыт его собственного жизнетворчества, на практику его отношений с миром, с человеческой культурой.

Излюбленной темой А.Ф. Лосева на протяжении всей его жизни было изучение различных форм миропониманий, описание неизгладимых и неповторимых ликов разных эпох, культурно-исторических типов разного времени, представляемых как единство – уже вне каких-либо задач синтеза, но как самоценность или же с целью прослеживания общих тенденций духовного движения человечества.

Осуществляя такие исследования, А.Ф. Лосев должен был решить для себя вопрос, как можно совместить в своих историко-философских описаниях установку на "объективность" (беспристрастность), предлагаемую научной этикой, и необходимость отметить факт ценностной неравнозначности духовных путей человечества в истории с точки зрения христианско-православного миропонимания, разделяемого самим Алексеем Федоровичем. В своей книге "Диалектика числа у Плотина" Лосев подчеркивал (руководствуясь первым принципом), что история философии, как и вообще всякая история, не может заниматься только избранными вопросами, отвечающими какому-нибудь специальному вкусу, и что ему как историку философии "любы" все мировоззрения, какие только встречаются в истории: "Я не выбираю только ягодки, не выбираю даже и цветочки. Мне интересны и все сорные травы и навоз, на котором растут те или другие цветы философии" [11, с. 5–6]. Однако же, когда он подходил к описанию явлений культуры, в которых находили свое историческое и жизненно-практическое воплощение духовные ценности, противоречащие христианскому миропониманию, или избирались мыслительные ходы, грозящие привести человечество к духовному тупику или даже катастрофе, Алексей Федорович в очень резкой форме отмечал все такие случаи "духовного приключечства" (термин Гегеля), с суровым осуждением педантично исчислял все подобные направления, называя их "мировой хлестаковщиной", "духовным мещанством", "сатанизмом". Примером такого ценностного описания с позиций православия является следующий фрагмент из "Очерков античного символизма и мифологии": "Словом, или Свет Фаворский неотделим от существа Божия и потому есть Бог (хотя Бог Сам и не есть Свет), тогда православие спасено, или Свет отделим от существа Божия и потому есть тварь, тогда начинаются апокалиптические судороги возрожденского Запада" [10, с. 856].

Христианское миропонимание присутствует в историко-философских исследованиях Лосева не только как ценностный ориентир, но и как точка отсчета для характеристики античности и других культурно-исторических эпох. Так, в "Эросе у Платона" он замечает, как "неуверенная и неосвященная Светом Истинным мысль философа достигает почти христианских откровений" [8, с. 121].

Из всех эпох мировой истории волею судьбы Лосеву суждено было посвятить себя изучению только одной эпохи – античности, той эпохи, где истина "впервые сознавалась и слышалась из глубин человеческого духа" [8, с. 121]. Но известно, что подлинно глубокая и проникновенная характеристика начальной эпохи жизни духа возможна лишь при условии понимания наивысших достижений и взлетов человеческого духа, понимания общих тенденций духовного движения человечества. И Алексей Федорович проделал такую работу, хотя и не обо всем успел написать.

Христианское миропредставление присутствует в исследованиях Лосева не только как духовный фон для описания и характеристики различных исторических эпох, но выступает также как исходное начало для развертывания его собственных философских концепций и как самостоятельный предмет его философско-богословской рефлексии.

В "Философии имени" А.Ф.Лосев осуществляет грандиозный философский замысел – представить мир как имя, – эксплицируя и диалектически развертывая интуиции христианского миропонимания о сущности и энергиях, нашедших свое выражение в практике так называемого имяславия (утверждения реальности Имени Божия и его почитания). Богословскую суть позиции имяславия Алексей Федорович выразил в "Очерках античного символизма и мифологии" следующим образом: "Если субъективная видимость Света не помешала Паламе считать Свет нетварным и энергийным (т.е. не субстанциональным, но сущностным), самим Богом, то ничто не может помешать и произносить имени Божия и его субъективно-человеческую данность (в звуках, буквах, в понимании, в переживании) совместить с нетварной и божественной природой самого Имени по себе" [11, с. 883]. Распространяя тезис о том, что "Имя Божие есть сила и Энергия Божия" на имена вещей, можно получить, что "имя вещи есть ее смысловая сила" [10, с. 883], смысловая энергия сущности предмета. Такое понимание имени (слова) было принято в качестве исходного в книге Лосева "Философия имени", где Лосев предпринимает попытку воссоздания (конструирования) картины мира.

Картина мира как имени противостоит образу мира, провозглашаемому новоевропейской наукой, представляющей мир в виде безличностного, плоского, однородного пространства, лишенного границ, форм, рельефности, фигуности, интимности и теплоты, так свойственных миру как имени. Со всем своим неукротимым темпераментом борца, со всей силой своего художественного и интеллектуального дара А.Ф.Лосев протестовал против бездушного, бесчеловечного, безличностного образа мира новоевропейской науки – мира-механизма, "мира-трупа", мира с "абсолютной темнотой" и нечеловеческим холодом межпланетных пространств, от которого веет "неимоверной скучкой" и в котором "мы – лишь незаметная песчинка, никому не нужная и затерявшаяся в бездне и пучине таких же песчинок, как и наша земля" [4, с. 19; 15, с. 217].

Лосев не приемлет бесчеловечного, безличностного образа мира, высмеивает его как порождение мифического сознания нигилизма. Он активно протестует против подобного миропредставления и противопоставляет ему образ мира как небесной родины человека: «Вы влюблены в пустую и черную дыру, называете ее "мирозданием", изучаете в своих университетах и идолопоклонствуете перед нею в своих капищах. ...А я люблю небушко голубое-голубое, синее-синее, глубокое-глубокое, родное-родное, ибо и сама мудрость, София, Премудрость Божия, голубая-голубая, глубокая-глубокая, родная-родная. Ну да что там говорить» [4, с. 176].

Мы не будем сейчас касаться того, как осуществлял Лосев свой замысел представить мир как имя, с какими теоретическими сложностями встретился на этом пути (достаточно упомянуть здесь проблему о тварности мира и его энергийности) и как он их разрешал. Нам хотелось только подчеркнуть, что замысел такой книги, какой является "Философия имени", не мог возникнуть вне представлений христианского миропонимания и богословской проблемы имяславия.

Что же касается непосредственных философско-религиозно-богословских размышлений А.Ф.Лосева по поводу основ христианского миропонимания, то мы, к сожалению, не имеем возможности ни остановиться на их подробном освещении, ни даже просто перечислить все рассматриваемые им проблемы (это задача отдельного исследования). Назовем в качестве примера только несколько таких проблем и вопросов, над осмыслением которых работал Алексей Федорович, и укажем в самой форме некоторые из его подходов к их разрешению. Вот некоторые из таких проблем: 1) соотношение веры и знания (их диалектический синтез Лосев осуществлял в категории ведения); 2) определение природы религии; вопрос о соотношении религии, философии, науки (религия в понимании Лосева – это "творческое преображение носителей материального мира", "его спасение и претворение... жизнью и подвигом данное общение с Тайною" в отличие от философии, которая есть "не встреча с Тайною в плоти и крови жизненного подвига и дела, но встреча с Нею в понятии, в творчески растущем понятии" [10, с. 102]; 3) таинства и их отличия от обряда как религиозного поведения (в понимании Лосева таинство есть всегда та или иная Транссубстанциация и софийное преобразование; оно есть реальная вселенская эманация богочеловечества, непрерывная возможность и опора субстанциального утверждения личности в вечности) [10, с. 835; 4, с. 50, 232]; 4) религиозный миф и догматы (догмат Лосев рассматривал как рефлексию над религиозным опытом, как фиксирование смыслового, энергийного содержания религии и считал также, что ни один христианский догмат не возможен без особой мистико-мифологической натурфилософии) [4, с. 127–128, 167]; 5) время и вечность, религиозный экстаз и апокалиптические ожидания (специфика христианского понимания времени и вечности проистекает из-за переноса всей стихии их отождествления в "царство чистого духа") [4, с. 103]; 6) учение о судьбе и его аналогии в христианстве; 7) христианское понимание тела и его соотношение с душой и духом (тело как носитель и осуществитель подлинного бытия – души, идеи, личности) [10, с. 854]; тело как известное состояние души, душа как известное состояние духа [4, с. 117], учение о разных типах телесности в христианстве; 8) философско-богословская интерпретация чуда; 9) православие и другие формы христианского вероучения (католицизм, протестантизм и др.).

В русской философии, подчеркивал Лосев, теория всегда оказывается тесно связанной с опытом, практикой, с "внутренним подвигом" [9, с. 44]. Избранный им еще в юношеские годы путь духовного служения "в разуме", путь постижения истины через внешний синтез любви, "раскрывающей души для созерцания" [7, с. 53], требовал выработки определенного образа жизни, способствовавшего достижению "величавого спокойствия мудро уравновешенного духа" и исключавшего все, что противоречило "свету разума, спокойному и ясному обладанию истиной и мудрой уравновешенности сознания, опирающегося только на достоверное", всякого "нецеломудренного погружения в тьму недостоверного сознания", блуждания по "топким трясинам субъективных чувств", всякого "духовного рассеивания" (13, с. 155).

Наивысшей формой подвижничества на пути достижения духовного просветления, высот "умного созерцания", "умного покоя" Лосев считал монашество. Он писал: «Может ли сравниться тонкость чувств и глубина созерцания монаха с мещанством того, что называется "мирской жизнью"... Может ли кто-нибудь увидеть историю, подлинную настоящую историю духа с своими революциями и войнами, неведомыми миру, – в блаженном безмолвии тела и души, в тонком ощущении воздействия помыслов на кровообращение, в просветлении мыслей во время поста и особенной невыразимой легкой тонкости тела, в сладости воздержания в благоуханной молитве отверзтого сердца. Все бездарно в сравнении с монашеством, и всякий подвиг в сравнении с ним есть мещанство» (4, с. 179–180). Свой путь служения истине "в разуме" А.Ф. Лосев называл "послушанием", приравнивая его тем самым к монашеским обязанностям в монастыре.

Вся русская философия, формировалась в лоне религиозного христианского мироощущения, была проникнута идеей о трагичности человеческой истории. В 1916 г. в "Свете невечернем" С. Булгаков писал: "...человеческая история есть существенно трагедия, и такова она уже в своей основе... Возможно подниматься выше трагедии, религиозно и благодатно ее преодолевая, – об этом говорит опыт святых, но это преодоление совершается лишь путем крестного подвига, вольном изживании трагедии в наиболее острой форме" [6, с. 1].

В том же, 1916 г. в "Эросе у Платона" А.Ф. Лосев также писал, что "в жизни человеческой всегда много трагизма" [8, с. 122], но, видимо, не предполагал еще, как скоро ему самому предстоит стать участником трагических событий русской истории.

Алексею Федоровичу предстояло пройти путь от борьбы и смятения в своей душе к духовному миру и "победному преодолению". И путь этот был очень нелегким. Религия, писал А.Ф. Лосев в "Диалектике мифа", всегда стремится оценивать временной план человеческого состояния с точки зрения вечной, или, по крайней мере, будущей жизни. Этот опыт мистического историзма особенно остро ощущается христианским монахом, для которого "нет безразличных вещей" (для него персоналистична и исторична "Каждая мелочь") и который "все переживает как историю, а именно как историю своего спасения и мирового спасения" [4, с. 117].

Жажда спасения и искупления (оправдания, очищения) есть самый "нерв религиозной жизни": религия всегда направлена на прорыв сквозь "плен греха и смерти к святыни и бессмертию" [4, с. 118]. Жажда спасения как величайшая цель, как высочайший духовный ориентир определяла и жизненный путь Алексея Федоровича. Для него не стояло вопроса, достижима ли такая цель, вопрос стоял, как, какими путями, каким жизненным подвигом она может быть достигнута им лично, так как Алексей Федорович всегда считал, что спасение глубоко индивидуально. В лагере же он мучительно размышлял над тем, неужели спасение достижимо только через страдания, неужели нельзя спастись радостью. В письме к Валентине Михайловне он писал: «Ты знаешь, что я вполне способен и на резкое, суровое и неприступное спокойствие. Но все

думается, что это и не так обязательно, что можно спастись и радостью, что мы богаче и глубже, когда нет такого "солнцу заходящу"» [5, с. 159].

Христианин воспринимает и оценивает жизненные события (а особенно такие в мистическом плане насыщенные события, какими являются исторические катастрофы) как искушения, посыпаемые ему для испытания его крепости веры, его духовных сил. Вот почему каждый воспринимает и переживает даже общие испытания глубоко индивидуально, и при общей трагичности ситуации у каждого человека своя личная историческая трагедия. В чем видел свою лагерную трагедию Алексей Федорович? В чем он усматривал свои личные испытания и как духовно их преодолевал? Драгоценная переписка из лагерей Алексея Федоровича и Валентины Михайловны со стенографической точностью запечатлела все главные события духовной жизни Алексея Федоровича этого периода в его осмыслении. Трагедия состояла в утрате смысла происходящего, в надвигающейся видимой бессмыслице и хаосе происходящего, за которым трудно было усмотреть религиозную задачу своего исторического времени, своей жизни.

Старый вопрос о смысле и оправдании жизни мучительно встал перед Алексеем Федоровичем уже не как абстрактно-практический и не как чисто теоретический, а как глубоко личная, жизненно важная проблема (от решения которой зависела сама жизнь). Вопрос об оправдании жизни особенно остро возникает тогда, когда само существование человека в мире становится проблематичным. А таковым для А.Ф. Лосева было существование, лишенное смысла, — бессмысленное существование. Бессмыслие заключалось для него в утрате всей его прежней жизни, всего, чем он прежде жил и что любил. Но можно ли оправдать и принять жизнь с ее явным и "нарочитым" бессмыслием; как должно философу отвечать на него — пытаться ли осмыслить эту явную бессмыслицу своего существования или отказаться от этого и считать: "пусть осмысливается само как хочет"?

Решая для себя эти вопросы, Алексей Федорович прошел огромный духовный путь к обретению мира в своем сердце. Путь этот начался с бунта против "верховных сил" и с предощущения неминуемой духовной катастрофы. Бунт сменялся отчаянием и ощущением полной богооставленности и покинутости людьми, духовного одиночества: "А искушений было много... Никогда раньше этого не была посыпаемая такая беспомощность и такая покинутость Богом и людьми, такое метание во тьме и буре по бездонному и безбрежному морю" [13, с. 258]. "Так путаюсь я сейчас в жизненном лесу, забытый Богом и людьми, и чего, скажи пожалуйста, ждать?" [5, 156].

Но христианин даже в самые горькие минуты своего одиночества знает, что он не один в мире и голос его может быть услышан Богом. К Нему он обращается со своими молитвами и печальми, о Нем его последнее размышление: "Бог требует отдать всякое, хотя бы простейшее, понимание происходящего, и волей и неволей приходится его отдавать, ибо Христос выше и дороже и понимания жизни, и самой жизни. Но, Боже мой, как все это безрадостно! Как ты, Господи, отнял у меня

всю ласку жизни, как лишил радости подвига и утешения в молитве? Как презрел все мою многолетнюю службу Тебе в разуме и в поклонении святые славы" (5, 156).

Печаль у Алексея Федоровича сменялась мечтой о смысле жизни, даже самом "маленьком", и готовностью принять все посыпаемые лишения.

И наконец, как крещендо — ликующее понятие своей судьбы, узрение в происходящей бессмыслице высшего смысла (ведь судьба, как говорил Лосев, в "другой опытной системе и есть воля Божия"): "Может быть, и хорошо, что ты не получила мои письма... Там ведь — отчаяние и бунт. А теперь сразу почувствовал, что такие вещи не делаются случайно и что какая-то сознательная рука ведет меня к великой цели. Благословляю жизнь, благословляю все свои страдания, и — благодарю за все! Я весь, слава Богу, обворован, и теперь почти нет ничего... Все благословляю и за все благодарю, думаю, что все во благо и что все кончится великим, лучезарным концом" [5, с. 4]. Жизненным уроком этого духовного испытания для А.Ф. Лосева было убеждение, что "в Бога надо не только верить, но и доверять Ему", что "если ты готов в вере, то надо считать, что добро в мире победит зло" и что "нельзя задавать себе вопросов, зачем Господь допускает столько страданий в мире".

Самой мучительной, глубоко личной, неразрешимо трагичной для Алексея Федоровича до конца его дней оставалась тема судьбы русской церкви, возможности участия в ее жизни, тема духовного возрождения России. Его жизненный путь завершился 24 мая 1988 г. в день памяти его любимых святых — славянских просветителей Кирилла и Мефодия, под колокольный звон юбилейного празднования тысячелетия крещения Руси, под "надгробное рыданье творяще песни алилуя...": "Со святыми упокой Христе души раб твоих, идже несть болезнь, ни печаль, ни вздохание, но жизнь бесконечная".

Не в этом ли символический ответ на вопросы о судьбах русской духовности и месте Алексея Федоровича Лосева в процессах духовного возрождения России?

#### ПРИМЕЧАНИЯ

1. Цит. по: Протоиерей Александр Шаргунов. О воспитании детей // Моск. церков. вести. 1989. 13 окт. С. 3.
2. Исповедь блаженного Августина, епископа Иппонийского: В 13 кн.М., 1914. С. 178.
3. Булгаков С.Н. Религия человекобожия в русской революции // Новый мир. 1989. № 10.
4. Лосев А.Ф. Диалектика мифа. М., 1930.
5. Три письма А.Ф. Лосева // Вопр. философии. 1989. № 7. С. 157.
6. Булгаков С.Н. Свет невечерний: Созерцания и умозрения. Сергиев Посад, 1917.
7. Из жизни студента начала века: (Юность Алексея Лосева) // Студ. меридиан. 1989. № 5, 6.
8. Лосев А.Ф. Эрос у Платона // Вопр. философии. 1988. № 12. Перепечатка с изд. 1916 г.
9. Лосев А.Ф. Русская философия // Век XX и мир. 1988. № 2, 3.
10. Лосев А.Ф. Очерки античного символизма и мифологии. М., 1930.

11. Лосев А.Ф. Диалектика числа у Плотина. М., 1927.
12. А.Ф. Лосев. В поисках смысла // Вопр. лит. 1985. № 10, С.205-231.
13. Не бывает же тяжесть не по силам // Дружба народов. 1989. № 7. С. 254-283.
14. Алексей Лосев: Из бесед и воспоминаний // Студ. меридиан. 1988. № 8. С. 21-27.
15. Лосев А.Ф. Философия имени. М., 1927.

## ДУХОВНОЕ ЗАВЕЩАНИЕ А.Ф. ЛОСЕВА

O.B. Бычков

Недавно из печати появилась книга А.Ф. Лосева "Дерзание духа". Она представляет собой сборник статей ученого, напечатанных в различных периодических изданиях в последние годы его жизни. Ну, казалось бы, что может быть общего в разрозненных журнальных статьях? Действительно, здесь вы не найдете ни развернутых философских теорий, ни единого плана, ни последовательности изложения. Однако то, что составляет незримую, но прочнейшую основу и связь любого произведения, здесь присутствует так же явно, как и во всех остальных работах Лосева, – это его философия и мировоззрение, концепция и система. В последних статьях Алексея Федоровича, сознательно обращенных к современному читателю, прослеживается четкая воспитательная направленность, вырисовывается целая программа становления личности. Книга Лосева "Дерзание духа" – это духовное завещание мудрого, обладающего огромным жизненным опытом человека грядущим поколениям, в том числе и современной молодежи. Это пламенная проповедь духовных идеалов, выстраданных жизнью русского философа, наставления и советы тем, кому предстоит еще жить и творить и преобразовывать свою жизнь.

Увы, как немодно стало теперь внимать мудрым поучениям, как каждый старается жить своим умом, впадая при этом в чудовищные заблуждения, ведущие к непониманию самого смысла своего существования, своей деятельности, к унынию и депрессиям, к ощущению своей ненужности, к неумению радоваться деятельностиному труду! Всеобщая потеря духовных ориентиров приводит к апатии и пассивности, ненависти к людям и окружающему миру, эгоистическому возвышению собственной личности и озлоблению против всех остальных.

Нужно, нужно сегодня мудрое, проникновенное слово, способное разбудить дремлющие души, восстановить их для активной деятельности и вселить в них ощущение радости бытия!

Что же советует нам А.Ф. Лосев? Выстраивая четкую программу развития и самосовершенствования личности, Лосев рассказывает о жизненных и духовных ценностях, основных законах мышления, важнейших целях и задачах человечества и отдельного человека. Но не будем останавливаться на всех проблемах, – выделив важнейшую – проблему формирования мировоззрения, т.е. отношения к жизни, жизненной позиции.

А.Ф. Лосев призывает "воспитывать в людях любовь к глубине и красоте самой жизни"<sup>1</sup>. "Творческое мышление, – считает он, – успокаивает человека, делает его здоровым... ободряет его для работы..."<sup>2</sup> Развивая мысль о деятельном характере мышления, которое есть не просто отображение и копирование действительности, но ее реально действующая модель, Лосев отмечает, что "подлинное мышление является руководством к действию"<sup>3</sup>. Для него опять-таки важен практический характер мировоззрения. "Кто имеет правильное мировоззрение, тот обязательно трудится и... переделывает действительность"<sup>4</sup>. Правильное мировоззрение позволяет преодолеть уныние и испытывать радость от своей деятельности, которую считаешь разумной и нужной. "Кто имеет правильное мировоззрение, тот имеет постоянный источник для своей радости и не просто всегда трудолюбив, но еще и всегда весел"<sup>5</sup>. Цели, устанавливаемые такого рода деятельным мировоззрением, – это "всеобщее человеческое благодеяние и свободное самочувствие всех людей во всех отношениях", "общечеловеческая свобода"<sup>6</sup>. Но самое интересное и необычное заключается в том, что "это благодеяние", на достижение которого человек направляет свои усилия, "оказывается для нас не только отдаленным будущим, но и активно переживаемым настоящим"<sup>7</sup>.

Что это? Оформление идеи о том, чего нет в материальном мире, в сфере духовной и почти что материализация этой идеи в результате реальных условий, направленных на ее осуществление? Или уже прижизненное удовлетворение тем несуществующим, чего только хотел достигнуть? Эта мысль требует подробного пояснения, ибо в противном случае будет непонятно все практическое значение данной позиции для реального формирования жизнеутверждающего и радостного мировоззрения у людей, пригодность ее для исправления и совершенствования личности, а главное, способность влиять на практическую деятельность.

Согласно мысли А.Ф. Лосева, высказанной в статье "Русская философия" в связи с концепцией В. Соловьева, философская мысль в Новое время, отказавшись от позиций средневекового "реализма" и провозгласив первичность и самоценность материального мира, потеряла, таким образом, из виду сферу идеального, оторвавшись, по словам Лосева, "от сверкающих вершин разума"<sup>8</sup>. Однако, сколь бы ни были грандиозны успехи рационалистического мышления (высшим выражением которого стали позитivistские течения конца XIX – начала XX в.), духовной радости и спокойствия оно людям не принесло и лишь поставило современный мир на грань гибели как физически, так и духовно, превратив большинство людей в моральных уродов без идеалов, без веры и без малейшего представления о человеческих ценностях и смысле своего существования.

И все это произошло потому, что сфера материального, или так называемого "объективного", как бы абсолютировалась, сконцентрировав на себе все творческие усилия людей. При этом сфера идей, или субъективного, находилась в полном небрежении. Ситуация абсурдная, поскольку совершенно ясно, что человечество живет не для каких-то там машин, 5-летних планов, грандиозных задач или великих научных достижений,

но для самого себя, для своего, как выразился А.Ф. Лосев, "благоденствия", т.е. ради чего-то полностью субъективного. Воинствующий материализм – опаснейшая болезнь, поразившая и сковавшая умы нашего столетия. Материальное для людей незаметным каким-то образом подменилось материальным с помощью людей, которые никак не могут понять, что при акценте на материальных благах и их потреблении (невзирая на жалкие оговорки о "духовных потребностях"), чем больше их имеешь, потребляешь и производишь, тем больше хочешь иметь, потреблять и опять-таки производить, и процесс этот бесконечен, и никогда он не приведет ни к счастью, ни к благоденствию, ни ко взаимопониманию.

Как же сфера идеального и субъективного, мир понятий и идей человека, может контролировать и преобразовывать материальный мир в своих целях? В том-то и дело, что, по мнению Лосева, идеи и понятия являются не пассивными отражениями действительности, но активным, преобразующими началами. Здесь Алексей Федорович солидарен с Соловьевым, считавшим, что "содержание идеи не может быть полноценным без материи, без плоти, само благо было бы без них неполноценным", и видевшим высшую цель в "полном одухотворении материи и полной материализации идеи"<sup>9</sup>. Эта мысль о "духовной телесности", деятельном характере сферы духа, имеющей почти материальное выражение, пронизывающая философию Соловьева и так близкая по духу Лосеву, является основой истолкования "идеального как движущей материальной силы (курсив мой – О.Б.) и материального как преображенno слитого с идеальным"<sup>10</sup>.

Таким образом, мы видим, что нашедшая почти телесное воплощение сфера духовного обладает способностью воздействовать на материальный мир. Материя при этом как бы преображается, озаряясь и проникаясь светом духовности, подобно тому, как для верующего человека все вещи обретают некий высший и тайный смысл в силу их сопричастности божественному Духу, позволяя ему обрести спокойную уверенность в целесообразности всего сущего<sup>11</sup>. И вот, подобно этому, существование и деятельность человека, осознавшего телесность духовности, сразу приобретают смысл, труд его становится радостен, а сам он весел и спокоен от сознания разумности и нужности своего бытия, как и бытия всего остального университета.

Итак, материя сама по себе достаточно инертна и не способна ни переделать действительность, ни служить достаточным стимулом для совершенствования. Видя окружающий мир и людей с точки зрения голой материи, вовсе не проникаешься к ним особой любовью, скорее даже отвращением и неприязнью, которые сопровождаются как раз нежеланием чего-либо делать или же стремлением делать это только для своей материальной оболочки, которая, несмотря на свое внешнее безобразие, по крайней мере является твоей абсолютной собственностью. Однако вот эта материя проникается и озаряется верой, светом идеи, становится сопричастной духовной сфере. И сразу же все видится как бы по-новому, обретает смысл, человек ощущает некое внутреннее единение с окружаю-

щим. Мир идеального становится маяком, путеводной звездой, увлекающей за собой материальные силы, и ориентиром не только в реальной практической деятельности, но и на пути личного совершенствования.

Итак, нам, ясно, что *дeятельный характер духовности* – основной тезис, который, по мнению Лосева, должен принять каждый, если он хочет обрести смысл своего существования, понять цель своей деятельности и ощутить высшую радость бытия.

Есть, однако, и еще очень важный момент в идейном завещании Лосева, на который хотелось бы обратить внимание. Речь идет о любви. О любви, конечно, много писали и пишут, но не очень-то многие на самом деле понимают сущность этого, по словам Соловьева, "наличного в человеке мистического принципа, который преодолевает помехи, возникающие между отдельными индивидуальностями, и воссоединяет их во всеобщем Всеединстве"<sup>12</sup>. До сих пор мало кто понимает (хотя это отлично знали уже отцы церкви первых веков нашей эры, воспринявшие подробно разработанную концепцию любви Платона), что любовь в высшем и наиболее общем смысле не сводится вовсе к отношению мужчины и женщины, т.е. к половой любви, хотя именно этот вид любви более всего нам доступен по причине несовершенства человеческой природы<sup>13</sup>. Любовь – универсальный принцип, одинаковый во всех своих проявлениях, имеющий одну природу и сходные формы выражения. "Дело любви", – подчеркивает Лосев слова Соловьева, – состоит в воссоединении людей, а через них – и всего тварного"<sup>14</sup>. Неудивительно поэтому, что в средние века, например, Наука, Философия (а в восточнохристианском мире также и София) и другие абстрактные дисциплины представлялись (и даже графически!) в образе Прекрасной Дамы, а их поклонники (т.е. учение, чаще всего монахи, чужды плотской любви) – в образе рыцарей, сражающихся за своих дам на многочисленных диспутах-турнирах. Любовь – воистину величайшее изобретение природы, осуществляющее перенесение эгоистической заботы о поддержании собственного существования на другое существо, с субъекта на внешний объект.

В одной из глав Лосев дает важнейшие характеристики любви, причем, заметьте, в наиболее абстрактном ее проявлении – в любви к знанию, науке. Однако мы видим, как легко переносимы эти черты на всю обширную сферу любовных отношений. "Любовь есть узрение тайны любимого"<sup>15</sup>. В любой вещи, в любом человеке заключена внутренняя и скрытая, но все же постигаемая тайным и необъяснимым образом сущность. Без нее это, малоприятный сгусток материи или идей, к которому невозможна испытывать любви. Приобщаясь в мистическом акте любви к внутреннему принципу, "тайне", постигнув истинный смысл, находишь то (а оно, это индивидуальное, есть во всех вещах и явлениях и служит на самом деле причиной их неповторимой прелести и притягательности для постигшего его), – так вот находишь то, за что можно полюбить, "устраняешь помехи" между любящим и любимым.

"Любовь есть ощущение родства с любимым. Любящий и любимый всегда один другому родственны, всегда дышат одним воздухом..."<sup>16</sup>. Этот принцип выражает сущность отношений между любящим и объектом любви (вещью, занятием, наукой, человеком). Любящий относится к

любимому как к самому себе, считая его интересы и цели своими и готов бороться за него, как за самого себя. Лосев отмечает также, что любовь "не есть... слепота"<sup>17</sup>. Любить – "значит критиковать, т.е. находить в любимом положительное и отрицательное... Это значит поощрять в любимом добрые начала и бороться с несовершенным в нем"<sup>18</sup>. И тут Алексей Федорович подходит к основному принципу любви – это опять-таки ее деятельность, преобразующий характер, заложенный в саму сущность любви пафос исправления и совершенствования, восхождения к лучшему. Таким должно быть, по мнению Лосева, отношение человека ко всему, чем он занимается, и ко всем, с кем он имеет дело.

И наконец, завещал Лосев будущим поколениям еще один принцип, предполагающий радостное, оптимистическое и деятельное отношение к жизни, – надежду. "А я и мои ученики все-таки верим в наступление всеобщего мира и свободы"<sup>19</sup>, – уверенно говорит Алексей Федорович. Верим во что-то будущее, – значит, надеемся на это. Слова ученого полны жизнеутверждающего пафоса, который А.Ф. Лосев и передает всем своим духовным наследникам. А это и есть самое основное, что могут получить ученики от учителя: вера в силу своих идей, любовь к тому, чем занимаешься, и постоянная надежда на улучшение и исправление.

Итак, у нас в руках духовное завещание Алексея Федоровича Лосева. Остается только надеяться, что оно дойдет до потомков и будет ими понято. А ведь это – высшая награда любому человеку и самая страстная мечта каждого Проповедника и Учителя.

#### ПРИМЕЧАНИЯ

<sup>1-2</sup>Лосев А.Ф. Дерзание духа. М., 1988. С. 294.

<sup>3</sup>Там же. С. 295.

<sup>4</sup>Там же. С. 307.

<sup>5</sup>Там же. С. 309.

<sup>6</sup>Там же. С. 306.

<sup>7</sup>Там же. С. 309.

<sup>8</sup>Лосев А.Ф. Русская философия // Век XX и мир. 1988. № 2. С. 39.

<sup>9</sup>Там же. № 3. С. 41.

<sup>10</sup>Соловьев Вл. Соч.: В 2 т. М., 1988. С. 21.

<sup>11</sup>О влиянии религиозной установки на восприятие окружающего мира см.: James W. The varieties of religious experience.

<sup>12</sup>Лосев А.Ф. Русская философия // Век XX и мир. 1988. № 3. С. 44.

<sup>13</sup>В данном случае наша мысль противоречит мнению Н. Бердяева о всеобщности и космичности именно полового принципа, который, по его словам, "есть основной закон жизни и, может быть, основа мира" (Бердяев Н.А. Эрос и личность. М., 1989. С. 16.) Мы ни в коей мере не вступаем здесь в полемику с этим философом, опиравшимся во многом на философию любви Вл. Соловьева, и даже признаем возможную неточность в нашей трактовке понимания любви самим Соловьевым, для которого разделение на полы имело все же большое значение (например, см. его статью "Смысл любви").

<sup>14</sup>Лосев А.Ф. Русская философия // Век XX и мир. 1988. № 3. С. 44.

<sup>15-16</sup>Лосев А.Ф. Дерзание духа. С. 324.

<sup>17-18</sup>Там же. С. 325.

<sup>19</sup>Там же. С. 296.

## ЛОСЕВ И ГАХН

(исследование архивных материалов и публикация докладов 20-х годов)

А.Г. Дунаев

### Часть первая

#### 1. Несколько слов о публикации

Настоящая публикация посвящена научной работе А.Ф. Лосева в Российской (а затем – Государственной) академии художественных наук (ГАХН) с 1923 по 1930 г. и основана на материалах Центрального государственного архива литературы и искусства (ЦГАЛИ, Москва). Публикация состоит из двух частей.

В первой части систематизируются все сведения, почерпнутые из фонда ГАХН: биографические сведения; доклады, прочитанные в ГАХН; исследования и статьи, написанные Лосевым в это время. Не приводятся названия докладов:

- а) планировавшихся, но не прочитанных;
- б) прочитанных не в ГАХН.

Поскольку полное обследование фонда ГАХН (1982 ед. хр.) потребовало бы очень много сил и времени, я указываю список материалов, просмотренных специально для данной публикации.

Во второй части публикуются сохранившиеся тезисы научных докладов Лосева за семь лет. Не публикуются выступления Лосева по обсуждению докладов сотрудников ГАХН, а также обсуждения докладов самого Лосева, потому что в таком случае пришлось бы издавать полностью многие протоколы, а такое издание составило бы целый том. Остается надеяться, что когда-нибудь наконец будут опубликованы протоколы различных секций ГАХН, академии, объединившей все лучшие умы, остававшиеся еще в России, среди которых Г.Г. Шпет, М.В. Аллатов, Р.Якобсон, С.И. Радциг, В.М. Жирмунский... Этот список занял бы не одну страницу...

Квадратные скобки в тексте докладов обозначают исправления публикатора, в материалах протоколов – исправления, сделанные по смыслу, и дополнения для большей ясности.

Организационные доклады Лосева, касающиеся планов отдельных сборников и разработок, включаются в общий список докладов, но не публикуются.

Вместо каких-либо примечаний к тезисам, которые заняли бы слишком много места, я отсылаю читателей непосредственно к работам Лосева, в первую очередь к трудам 20-х годов. При ссылках на книги 20-х годов в скобках указываю главу и раздел (параграф), в надежде, что эти труды в скором времени переиздадут.

Думаю, что публикация будет небесполезна и небезинтересна по следующим причинам.

1. О "раннем" Лосеве (хотя деление творчества Лосева на ранний и

поздний периоды очень формально) мы знаем только по его трудам 20-х годов, но не можем проследить эволюции и развития отдельных идей, несмотря на то что сам Лосев ссылается на свои доклады в ГАХН, Институте музыки и др.

2. Тезисы четко и кратко формулируют почти все основные темы, над которыми работал Лосев как в 20-е, так и в последующие годы.

3. Некоторые из этих тем (например, исследования о ритме) остались не разработанными Лосевым в дальнейшее время.

4. Как известно, архив Лосева погибал трижды, и любая находка приобретает важное значение.

Настоящая публикация имеет предварительный характер, и если кто-нибудь заинтересуется данной темой и подготовит обстоятельное исследование и издание материалов, то я сочту свою задачу выполненной.

## 2. Сокращения

1) печатные материалы:

а) Б – ГАХН. Бюллетень. № 2/3. М., 1925/1926; № 4/5. М., 1926; № 6/7. М., 1927; № 8/9. М., 1927/28; № 10. М., 1927/28; № 11. М., 1928.

б) труды Лосева:

Ант. косм.: Античный космос и современная наука. М., 1927.

ДМ: Диалектика мифа. М., 1930.

ДХФ: Диалектика художественной формы. М., 1927. Фототипическое переиздание с очерком эстетики Лосева, биографическим очерком и дополнениями – Мюнхен, 1983.

ИАЭ: История античной эстетики. [Т. 1–7.] М., 1963 сл.

Муз.: Музыка как предмет логики. М., 1927.

Оч.: Очерки античного символизма и мифологии. (Т. 1.) М., 1930.

2) архивные материалы:

При ссылках на архивные материалы для краткости название архива (ЦГАЛИ) не указывается, цифры через точку обозначают: номер фонда, номер описи и единицу хранения; после двоеточия указывается номер листа. Например:

941.1.76: 253 = ЦГАЛИ. Фонд 941, опись 1, единица хранения 76, лист 253.

ДД: [Личное дело А.Ф. Лосева.] 941.10.363 (листы 1+об., 2+об., 3–21).

авт.: автограф; авт. испр.: авторские исправления; маш.: машинопись; об.: обратная сторона листа.

## 3. Перечень просмотренных архивных материалов

941.1. Ед. хр. 40–45, 50, 51, 53, 60–64а, 69, 70, 76, 78а, 79, 88, 89, 97–99, 104, 106, 113, 118–120, 125, 126, 136–139, 141–145, 147, 150.

– 2. Ед. хр. 2, 18, 22, 23, 26.

– 5. Ед. хр. 17–20, 26, 32, 38, 45, 51, 52, 60.

– 6. Ед. хр. 75.

– 10. Ед. хр. 363 (ЛД).

– 12. Ед. хр. 28, 29, 30, 32–37, 42, 47–50, 52, 56, 57, 60, 61, 64.

– 14. Ед. хр. 5–7, 9–30, 32.

444. 1. 519.

2954. 1. 886: 42–43.

Итого просмотрено 111 ед. хр.

## 4. Основные источники сведений

1) автобиографии: ЛД: 1+об.; 2+об. (15 сентября 1924 г.). Авт.

2) анкеты Лосева: 941. 1. 142 (№ 33). ЛД: 3–7. Авт.

3) отчеты Лосева о научной работе:

– за 1924/25 г.: 941. 1. 70: 29+об. Авт. 26 мая 1925 г.

– за 1927/28 г.: ЛД: 20. Авт.

4) летописи ГАХН:

– Б.

– 941. 1. 88. 941. 1. 106. 941. 1. 126. Авт.

5) доклады сотрудников ГАХН:

– общая сводка: 941. 2. 2. 941. 2. 3. 941. 2. 18. 941. 2. 22. 941. 2. 23.

– сводки докладов сотрудников по отделениям (941. 14. 10 и т.п.).

6) протоколы заседаний отделений и комиссий ГАХН (см. описание фонда 941).

Доклады и протоколы в основном – маш.

## 5. Биографические сведения

Действительный член РАХН с 1923 г.<sup>1</sup> Специальность – эстетика. Совместительство: 2-й Университет (28 руб. в месяц) и Консерватория (21 руб. в месяц). На иждивении – четверо<sup>2</sup>. Заведующий Музыкально-психологической комиссией Академии (1924), жалованье: за апрель – 11 р. 88 к., за май – 13 р. 20 к., за август – 21 р. 60 к.<sup>3</sup> Председатель Комиссии по форме Философского отделения с 1924 по 1925 г.<sup>4</sup> Штатный член Музыкальной секции Академии, жалованье с октября по март 1925 г. – 21 р. 60 к.<sup>5</sup> Заведующий Комиссией по изучению эстетических учений Философского отделения ГАХН<sup>6</sup>, жалованье с 1 января 1926 г. по 1 января 1927 г. – 72 р. в месяц<sup>7</sup>. Член Комиссии по изучению художественной терминологии при Философском отделении ГАХН<sup>8</sup>. Жалованье в 1928 г. – 100 р. в месяц<sup>9</sup>. В 1929 г. приглашен и дал согласие занять должность ученого секретаря группы по изучению музыкальной эстетики<sup>10</sup>.

Посещаемость Лосевым докладов в Философском отделении: в 1924/25 г. посетил 31 доклад за 7 месяцев<sup>11</sup>, в 1925/26 г. – 38 за 8 месяцев<sup>12</sup>. Занятия научной работой – 96 часов в месяц (1927 г.)<sup>13</sup>.

Отчислен с должности действительного члена ГАХН 1 февраля 1930 г. по сокращению штатов (постановление Главнауки от 21 января 1930 г.)<sup>14</sup>. Вскоре ГАХН прекратила свое существование.

## ПРИМЕЧАНИЯ

<sup>1</sup>ЛД: 2, 8. 941. 1. 76: 253 (№ 9. Прот. 102 Президиума ГАХН от 17 марта 1925 г.).  
941. 1. 83: 7 (Прот. 135 от 22/ X-26). 941. 1. 121: 4об. (№ 35), 11об. (№ 24) (Прот. конф. ГАХН от 28/XII-28) и др. Б, № 6/7, 83 (№ 61. Список утвержден 16/II-27). <sup>2</sup>ЛД: 8. <sup>3</sup>ЛД: 9-11. <sup>4</sup>941. 14. 17: 1. 941. 14. 22: 1, 2. <sup>5</sup>ЛД: 12. <sup>6</sup>С 1924 по 1925 — заместитель председателя (941. 14. 5: 25). Избран 8/XII-25 при 11 "за", 1 "против", 1 "возд". 941. 14. 18: 7. <sup>7</sup>ЛД: 16. 941. 1. 83: 15 (19/XI-26). <sup>8</sup>941. 14. 11: 50 (№ 17). <sup>9</sup>941. 1. 118: 11об. (Прот. 280 от 8/ IX-28). <sup>10</sup>941. 5. 60: 10 (25/ XI-29. Прот. 4). <sup>11</sup>941. 14. 13. <sup>12</sup>941. 14. 16: 25. <sup>13</sup>ЛД: 18.

## 6. Список докладов, прочитанных Лосевым в ГАХН

Доклады расположены в хронологическом порядке. Названия докладов, при которых не указан источник, взяты из летописей и отчетов отделений ГАХН. Звездочками отмечены доклады, тезисы которых публикуются во второй части настоящего исследования. Список требует дальнейшего уточнения и проверки.

1924

1. Учение Плотина об эстетическом предмете. 13 мая, Философское отделение, Комиссия по истории эстетических учений. Тезисы — ? Обсуждение: 941. 14. 13: 4+об. Ср.: 941. 14. 21: 61 (статья должна была войти в сборник, посвященный истории эстетической мысли, название которого установить не удалось). См. наст. публ., 7, 1, № 3.

2. [Рецензия на сборник "De musica" под ред. И.Глебова.] Сентябрь, Музыкальная секция.

3. Музыка и математика. 2 октября, Музыкальная секция. См. наст. публ., 7, 2, № 1.

4. Историко-типологическая классификация учений о художественной форме. 4 ноября, пленум Философского отделения.

5. Учение Аристотеля о трагическом мифе. 13 ноября, Философское отделение, Комиссия по истории эстетических учений. Тезисы — ? Обсуждение: 941. 14. 14: 11+об. Сб.: 941. 14. 21: 61 (статья должна была войти вместе со статьей "Учение Плотина . . ." (№ 1) в указанный сборник). См. наст. публ., 7, 1, № 2.

1925

6. О понятии ритма. 5 февраля, Музыкальная секция.

7. [Доклад о статье "Идея".] 3 марта, Философское отделение, Кабинет исторической терминологии. Обсужд.: 941. 14. 11: 34+об. и 26 марта: там же, л. 38, ср.: 40. Ср. наст. публ., 7, 2, № 11.

8.\*Прокл и Гегель. 9 апреля, Философское отделение, Комиссия по изучению истории эстетических учений. Тезисы: 941. 2. 2: 122 об. (маш.); 941. 14. 10: 94+об. (авт.), 95 (маш.); 941. 14. 14: 50 (маш. с авт. испр.). Обсужд.: 941. 14. 14: 47+об., 48.

9. [Доклад о статье "Подражание".] 11 мая, Фил. отд., Каб. историч. терм. Обсужд.: 941. 14. 11: 44+об. Ср. наст. публ., 7, 2, № 21.

10.\*Диалектика в немецкой эстетике конца XVIII века. 15 октября, Фил. отд., Ком. по ист. эст. учений. Тезисы: 941. 2. 3: 471 (маш.); 941. 14. 21: 12 (маш. с авт. испр.). Обсужд.: 941. 14. 21: 9+об., 10. Продолжение обсужд. — 29 октября, там же, л. 15+об., 16.

11.\* Непосредственные данные музыки (по поводу книги А.А. Буцкого). 12 ноября, Музык. секция, п/с теории музыки. Тезисы: 941. 2. 3. 468 (авт.). Содержание доклада и обсужд.: 941. 5. 18: 15+об. Б, № 2/3, 42-43.

12.\* Диалектическая структура символа. 1 декабря, Фил. отд., Ком. ист. эст. учений. Тезисы: 941. 2. 3: 469 (авт.), 470 (маш.); 941. 14. 22: 14 (маш.). Обсужд.: 941. 14. 22: 12+об., 13. Б, № 2/3, 27-28.

1926

13.\* По поводу книги "De musica". 25 февраля, Музык. секция, п/с теории музыки. Тезисы: 941. 2. 3: 487+об. (авт.), 486 (маш.). Содержание доклада и обсужд.: 941. 5. 18: 15+об., 16+об.

14. Материалы по истории термина "Диалектика". 1 апреля, Фил. отд., Каб. ист. терм. Обсужд.: 941. 14. 19: 40+об. Ср. наст. публ., 7, 2, № 8.

15. [Доклад о плане сборника по истории эстетических учений.] 9 мая, Фил. отд., Ком. по ист. эст. учений. (См. № 1 и 5.) 941. 14. 21: 61.

16. [Доклад о плане сборника, посвященного эволюции идеи художественного воспитания в античном мире.] 27 октября, Физико-психологическое отделение, Комиссия по изучению художественного воспитания. 941. 12. 35: 9 (протокол, авт.). Б, № 6/7, 26; № 8, 16.

17. О некоторых новейших трудах по истории эстетики (диалектика прекрасного Ф. Фишера). 4 ноября, Фил. отд., Ком. по ист. эст. учений. Б, № 6/7, 35.

18.\*Философия символических форм у Кассирера. 15 ноября, Фил. отд., Комиссия по изучению философии искусства. Тезисы: 941. 14. 25: 2 (маш.). Обсужд.: 23 ноября. Там же, л. 4+об., 5. Б, № 6/7, 34.

19. Учение о прекрасном в древней Греции. 17 ноября, Физ.-псих. отд., Ком. по худ. восп. Содерж. докл.: 941. 12. 35: 13+об. Обсужд.: там же, л. 13об. + 14+об. Возможно, на основании доклада была написана статья для сборника об эволюции идеи худ. восп. (см. № 16). Б, № 6/7, 27.

20. [Доклад по поводу сборника "De musica".] 9 декабря, Муз. секция.

21. Учение Аристотеля о художественном воспитании. 15 декабря, Физ.-псих. отд., Ком. по худ. восп. Содерж.: 941. 12. 35: 22+об. Обсужд.: там же, л. 22об., 23. Возможно, на основании доклада позже написана статья для сборника (см. № 16 и 19). Б, № 6/7, 28-29. Ср.: ОЧ., 740-757; ИАЭ, [4], 564-578.

1927

22. Классификация искусств в немецкой эстетике [первой половины] 19 века. 24 марта и 26 мая, Фил. отд., Ком. по ист. эст. учений. Тезисы — ? Обсужд.: 941. 14. 26: 4+об.; 36+об. Б, № 8/9, 21.

23. [Доклад о статье "Античность".] 12 апреля, Фил. отд., Каб. ист. терм. Обсужд.: 941. 14. 24: 31+об. Б, № 8/9. 23 Ср. наст. публ., 7, 2, № 6.

24. [По поводу мартовского вып. журнала "De musica".] 19 мая, Муз. секция.

25. Об историческом изучении психологии и философии ритма в древности и до наших дней. [О темах, намечаемых для теоретического изучения ритма.] 26 мая, Физ.-псих. отд., Группа по экспериментальному изучению ритма. 941. 12. 37: 27+об. (прот.). Ср.: Перцева Т.М. Поиски форм взаимосвязи науки и искусства: По материалам ГАХН // Труды ВНИИТЭ. Техническая эстетика. Вып. 21. М., 1979. С. 42, примеч. 2.

26.\*Античная философия мифологии. 13 октября, Фил. отд., Каб. ист. терм. Тезисы: 941. 2. 18: 49+об. (авт.); 50+об. (маш.). 941. 14. 29: 2+об. (маш.). Обсужд.: 941. 14.29: 1. Б, № 10, 15–16.

27. [Доклад о статье "Единство".] 20 октября, Фил. отд., Каб. ист. терм. Обсужд.: 941. 14. 30: 8+об. Ср. наст. публ., 7, 2, № 10.

28. [Доклад о статье "Искусство".] 3 ноября, Фил. отд., Каб. ист. терм. Обсужд.: 941. 14. 30: 10+об., 11. Ср. наст. публ., 7, 2, № 13.

29.\*Шеллинг о ритме. 15 ноября, Физ.-псих. отд., Группа по экс. изуч. ритма. Тезисы: 941. 2. 18: 126 (авт.); 125 (маш.). 941. 12. 52: 4, 5 (маш.). Прения: см. доклад 22/XI. Б, № 10, 9.

30.\*Гегель о ритме. 22 ноября, Физ.-псих. отд., Группа по экс. изуч. ритма Тезисы: 941. 2. 18: 104 (авт.), 103 (маш.); 941. 12. 52: 7, 9 (маш.). Обсужд.: 941. 12. 52: 7 об., 8 (прения по обоим докладам, см. № 29). Б, № 10, 9. Ср. № 25.

31.\*О мифотворчестве. [Часть первая.] 9 декабря, Физ.-псих. отд., Ком. по изучению психологии художественного творчества. Тезисы: 941. 2. 18: 195 (авт.), 194 (маш.); 941. 12. 49: 21 (маш. с авт. испр.). Обсужд.: 941. 12. 49: 19+об., 20+об. Б, № 10, 9. Продолжение – № 35.

## 1928

32. Выступление о плане работы по проблеме художественного слова и его педагогического значения. 23 января, Физ.-псих. отд., Ком. по изуч. худ. восп. 941. 12. 50: 48 (прот.).

33.\*К вопросу о систематике музыкально-теоретических категорий. 26 января, Муз. секция, п/с теории музыки. Тезисы: 941. 2. 22: 365 (авт.); 941. 5. 38: 28 (маш.). Содержание и обсужд.: 941. 5. 38: 26+об., 27+об. Продолжение – 23 февраля. Содерж. и обсужд.: там же, л. 34+об.

34. Филология и эстетика К.Аксакова. 8 марта, Фил. отд., Ком. по изуч. эст. учений. Тезисы – ? Обсужд.: 941. 14. 29: 28+об., 29. Б, № 11, 25. Ссылки на К.Аксакова имеются в ДХФ и "Философии имени".

35.\*О мифотворчестве. Часть вторая. Обзор и критика современных учений о мифе. 9 марта, Физ.-псих. отд., Ком. по изуч. психол. худ. творч. Продолжение № 31. Тезисы: 941. 2. 22: 203+об. (авт.), 204 (маш.); 941. 12. 49: 24 (маш.). Обсужд. – ? Б, № 11, 15.

36.\*О понятии и структуре ритма. 20 марта, Физ.-псих. отд., Группа по эксп. изуч. ритма. Тезисы: 941. 2. 22: 255 (авт.), 256 (маш.); 941. 12. 52: 36 (маш.), 38 (маш. с авт. испр.). Обсужд. состоялось 27 марта: 941. 12. 52: 36+об. Б, № 11, 20. Ср. № 6, 29, 30.

37. Диалектика музыкального образа. [Доклад и обсуждение статьи

"Музыка".] 29 марта, Муз. секция, п/с теории музыки. Тезисы – ? Обсужд.: 941. 14. 30: 40+об. Ср. наст. публ., 7, 2, № 19.

38. Схема эстетических категорий. 13 нояб. я, Фил. отд., Каб. ист. терм.

39. [Доклад о работе по художественному тилю: обсуждение темы, намеченной к коллективной проработке.] 5 декабря, Литературная секция, п/с Всеобщей литературы, Античная группа.

40. [Доклад о плане работ по художественному литературному стилю.] 17 декабря, Литерат. секция, п/с Всеобщ. лит.

## 1929

41.\*О некоторых обобщениях из области истории эстетических учений. 26 февраля, Фил. отд., Каб. ист. терм. Тезисы: 941. 2. 23: 45+об. (авт.). Обсужд. – ?

Систематический указатель докладов Лосева:

Философское отделение:

– Комиссия по изучению истории эстетических учений: № 1, 5, 8, 10, 12, 15, 17, 22, 34.

– Кабинет исторической терминологии: № 7, 9, 14, 23, 26, 27, 28, 38, 41.

– Комиссия по изучению философии искусства: № 18.

– Пленум Философского отделения: № 4.

Музыкальная секция:

– Подсекция теории музыки: № 2, 3, 6, 11, 13, 20, 24, 33, 37.

Физико-психологическое отделение:

– Комиссия по изучению художественного воспитания: № 16, 19, 21, 32.

– Группа по экспериментальному изучению ритма: № 25, 29, 30, 36.

– Комиссия по изучению психологии художественного творчества: № 31, 35.

Литературная секция:

– Подсекция Всеобщей литературы: № 39, 40.

7. Список неизданных или напечатанных под другим названием, в сокращении или с изменениями книг и статей Лосева (1920-е годы)

1) книги и отдельные исследования

1. Эстетика с диалектической точки зрения. Ок. 10 п.л. рукописи представлено в Редакционную комиссию ГАХН<sup>1</sup>.

2. Учение Аристотеля о трагическом мифе. Ок. 4 п.л.<sup>2</sup>

3. Учение Плотина об эстетическом предмете. Ок. 2, 5 п.л.<sup>3</sup>

4. Обзор и критика основных учений Вюрцбургской школы (III + 250 с. на Ремингтоне)<sup>4</sup>.

5. Опыт феноменологии чистого музыкального объекта ("печатается в Трудах Гос. Инст. Муз. Науки")<sup>5</sup>.

6. Философское творчество Рих. Вагнера ("печатается там же")<sup>6</sup>.

7. О значении терминов εἰδος, ἴδεα в системе философии Платона ("главная часть книги, готовящейся к печати")<sup>7</sup>.

8. Диалектика имени. 15 п.л.<sup>8</sup>

9. Диалектический метод в древней философии<sup>9</sup>.

10. Древнегреческие учения о музыке и числе ("готовится")<sup>10</sup>.

2) статьи

а) отдельные статьи:

1. Музыка и математика. 1,5 п.л.<sup>11</sup>

2. Философско-эстетическое значение метро-тектонического анализа Конюса. Ок. 2 п.л.<sup>12</sup>

3. [О Кассирере.]<sup>13</sup>

4. Ритмическое воспитание у Греков<sup>14</sup>.

5.\*Вступительная статья к сборнику "Ритм, его природа и педагогическое значение"<sup>15</sup>.

См. также наст. публ., 6, № 19 и 21.

б) статьи<sup>16</sup> для "Словаря художественной терминологии"<sup>17</sup>:

6. Античность<sup>18</sup>. 7.\*Гармония<sup>19</sup>. 8. [Диалектика.]<sup>20</sup> 9.\*Дионисизм<sup>21</sup>.

10. Единство<sup>22</sup>. 11. Идея<sup>23</sup>. 12.\*Игра<sup>24</sup>. 13. Искусство<sup>25</sup>. 14.\*Калокагатия<sup>26</sup>.

15.\*Катарсис<sup>27</sup>. 16.\*Космическое чувство<sup>28</sup>. 17.\*Космос<sup>29</sup>. 18.\*Метафизика

искусства<sup>30</sup>. 19. Музыка<sup>31</sup>. 20. Музыкальная эстетика<sup>32</sup>. 21. Подражание<sup>33</sup>.

22.\*Психология искусства<sup>34</sup>. 23.\*Ритм<sup>35</sup>. 24.\*Эрос<sup>36</sup>.

#### ПРИМЕЧАНИЯ

Звездочками отмечены статьи, порученные Лосеву и, возможно, написанные им; но каких-либо доказательств того, что они были написаны, я не нашел.

В "Философской энциклопедии" (Т. 1–5. М., 1957–1970) см. следующие термины из числа приведенных выше: № 7, 14, 15, 17, 21 ("Мимесис").

В книге: Лосев А.Ф., Шестаков В.П. История эстетических категорий. М., 1965. – см. следующие термины: № 7 (с. 36), 14 (с. 100), 15 (с. 85), 21 (с. 204).

См. также: Лосев А.Ф. Эстетическая терминология ранней греческой литературы: (Эпос и лирика) // Учен. зап. Моск. гос. пед. ин. им. Ленина. Т. 72. М., 1953. С. 1–209.

Остальную литературу см. в примечаниях к соответствующим терминам.

<sup>1941. 1. 70: 29.</sup> Издана под названием: ДХФ. <sup>2</sup>Там же, а также: 941. 14. 21: 61. 941. 14. 14: 11+об. (доклад). Ср.: Оч., 719–734. <sup>3</sup>941. 1. 70: 29. 941. 14. 21: 61. 941. 14. 13: 4+об. (доклад). Ср.: ИАЭ. [Т. 6.] <sup>4</sup>ЛД: 1об. <sup>5</sup>Там же. Другое название: "Основные понятия музыкальной эстетики в феноменологическом освещении". 10 п.л. (ЛД: 2об.). О марке ГАХН на книгу "Логика и математика музыки": 941. 1. 83: 16об. (19/ XI–26 г. Прот. 139 презид. ГАХН). Вышла под названием: Муз. <sup>6</sup>ЛД: 1об. Ср.: Лосев А.Ф. Проблема Рихарда Вагнера в прошлом и настоящем // Вопр. эстетики. Сб. 8. М., 1968. С. 67–196. <sup>7</sup>ЛД: 1об. Вошла в кн.: Оч. <sup>8</sup>ЛД: 2об. Издана под названием: Философия имени. М., 1927. <sup>9</sup>Там же. "Диалектика числа у Плотина" или Анг. косм.? <sup>10</sup>Там же. См.: Лосев А.Ф. Античная музыкальная эстетика. М., 1960/61, а также соотв. разделы в ИАЭ. <sup>11</sup>941. 1. 70: 29об. <sup>12</sup>Там же. <sup>13</sup>444. 1. 519: 1 (письмо П.Н. Сакулину от 8 июня 1927 г.). <sup>14</sup>Доклад, переработанный в статью для сборника "Ритм, его природа и педагогическое значение": 941. 12. 52: 20 (прот. 6 от 31 янв. 1928 г.). <sup>15</sup>Там же. <sup>16</sup>Многие статьи были прочитаны полностью или в виде докладов в Кабинете исторической терминологии. См. в конце примечаний. <sup>17</sup>Сохранились ли материалы к этому словарю, и если да, то где они находятся, выяснить не удалось. <sup>18</sup>941. 14. 11: 18сл., 46 сл. Ок. 1/8 п.л. <sup>19</sup>941. 14. 18: 28. 40 стр. ИАЭ: [1.] 404–406; [2.] 386–392. <sup>20</sup>Доклад «Материалы по истории термина "Диалектика"». 941. 14. 19: 40+об. <sup>21</sup>941. 14. 18: 28. 15 стр. Ср.: Оч., 699–710. <sup>22</sup>941. 14. 11: 18сл., 46сл. Ок. 1/8 п.л. <sup>23</sup>941. 1. 70: 209 об. 1/4 п.л. Прения: 941. 14. 11: 34+об., 38. <sup>24</sup>941. 14. 11: 46сл. Ок. 1/8 п.л. ИАЭ: [2.] 525–528. <sup>25</sup>ЛД: 20. 941. 14. 11: 15сл., 46сл. Ок. 1/2 п.л. <sup>26</sup>941. 14. 18: 28. 10 стр. О термине:

Лосев А.Ф. Классическая калокагатия и ее типы // Вопр. эстетики. Сб. 3. М., 1960. С. 411–475. ИАЭ: [2.] 288–294; [4.] 166–176. <sup>27</sup>941. 14. 11: 18сл., 46сл. Ок. 1/8 п.л. О термине: Лосев А.Ф. Катарсис: Историко-семасиологический этюд // Учен. зап. Моск. гос. пед. ин-та им. Ленина. Проблемы общего и русского языкоznания. М., 1972. С. 3–19. ИАЭ: [4.] 178–215. <sup>28</sup>941. 14. 18: 28. 20 стр. <sup>29</sup>941. 14. 18: 28. 20 стр. См.: Анг. косм.; ИАЭ: [1.] 167–183, 547–548; [2.] 607–621; [4.] 263–299; [6.] 662–671; [7.] кн. 1, 142–153. <sup>30</sup>941. 147 11: 18сл. (вместе со Шпетом). <sup>31</sup>ЛД: 20. 941. 14. 11: 12сл. Ок. 1/4 п.л. Однако Лосев выступал и оппонентом к статье Саккетти "Музыка". <sup>32</sup>941. 1. 137: 73 (статья оплачена – 18 руб. Прот. 323 от 23 июня 1929 г.). См.: ИАЭ: [1.] 264–273, 288–292; [4.] 545–561 и др. См. также примеч. 10. <sup>33</sup>941. 1. 70: 29об. 1/8 п.л. Ср.: 941. 14. 11: 12сл. Прения: 941. 14. 11: 44+об. ИАЭ: [4.] 402–417; [6.] 234–235. <sup>34</sup>941. 14. 11: 15сл., 46сл. 1/4 п.л. <sup>35</sup>941. 14. 11: 12сл. Другие кандидатуры: С.Я. Мазз, А.Л. Саккетти, А.А. Сидоров. Ок. 1/4 п.л. ИАЭ: [2.] 402–404; [5.] 566–573. <sup>36</sup>941. 14. 11: 12сл., 15сл., 46сл. Ок. 1/8 п.л.

Соответствия статей и исследований докладам: 7, 1, № 2 и <sup>32</sup>5, № 5 и 1. 7, 2, № 1 = № 3, № 4 = ?, № 6 = № 23, № 8 = № 14, № 10 = № 27, № 11 = № 7, № 13 = № 28, № 19 = № 37, № 21 = № 9. (Первая цифра – номер статьи в наст. публ., вторая – номер доклада в наст. публ.)

#### ЧАСТЬ ВТОРАЯ

##### 8. Тезисы докладов, прочитанных Лосевым в ГАХН

Источники публикуемых текстов см. в списке докладов, к которому отсылает номер, стоящий в квадратных скобках. Доклады сгруппированы мной по отдельным темам.

#### МУЗЫКА

##### "Непосредственные данные музыки" (по поводу книги А.А. Буцкого).

[№ 11]

1. Книга А.А. Буцкого представляет собою обыкновенную элементарную теорию музыки, содержащую, однако, некоторые свежие точки зрения, способные в будущем перестроить все здание музыкальной науки.

2. Непосредственные данные музыки Буцкий понимает как музыкальные впечатления, которые он изучает в противовес акустике, в противовес традиционной теории музыки, состоящей из механического констатирования тех или иных элементов музыки.

3. Центральной частью книги является глава о "логике музыкального мышления", которая содержит учение о ладовом тяготении, применяемое и к учению об интервалах и к гармонии.

4. Положительной стороной сочинения является попытка опереться на живой музыкальный опыт, отграничиться от акустики и дать учение о музыке как об искусстве чистого движения.

5. К отрицательным сторонам необходимо отнести чрезвычайную краткость отдельных глав, совмещение общеизвестных истин с новостями и не вполне четкое представление о том, что есть подлинно "непосредственные данные" в музыке.

По поводу книги  
"De musica. Временник разряда истории и теории музыки  
Государственного института истории искусств.  
Вып. 1. Ленинград, 1925 г."

[№ 13]

1. Сборник, согласно намерениям авторов, должен явиться продолжением дела, начатого одноименным сборником в 1923 г.

2. Сборник 1925 г. дает гораздо более серый и скучный материал, лишенный почти всякой оригинальности, за исключением, м. б., статьи Г. Римского-Корсакова о четвертитоновой музыкальной системе.

3. Статья И.Глебова "Современное русское музыказнание и его исторические задачи", явившаяся, по-видимому, руководящей, понимает музыказнание почти как только этнографию, суживая область науки, таким образом, до весьма тесных рамок.

4. Статья Р.И. Грубера "Установка музыкально-художественных понятий в социально-экономической плоскости" пытается подвести под музыку экономический фундамент, стараясь сохранить и чисто музыкальную стихию, что едва ли может удовлетворить современных русских марксистов.

5. А.В. Финагин в статье "Форма как ценностное понятие" становится на правильный феноменологический путь, но дает концепцию, не вполне свободную и от психологизма.

6. Краткие замечания о прочих статьях.

#### Приложение

[Содержание доклада в протоколе заседания п/с теории музыки от 25 февраля 1926 г. (941. 5. 18: 15+об., 16).]

Цель доклада – выяснить направления работы авторов сборника и их главные задачи. Докладчик сравнивает сборник, вышедший в октябре месяце 1925 г., с одноименным сборником, вышедшим в 1923 г. Их общее название, а также и намерение авторов "продолжать" дело послужили основанием для сравнения. 2-ой сборник, по мнению А.Лосева, менее удачен, дает гораздо более серый и скучный материал. Статьи хотя и не защищают ложные точки зрения, но далеки от конкретных анализов искусства (теоретических или исторических), и точки зрения слишком обши. И.Глебов, идейный руководитель работы, и дает ей направление. 1-я статья "Современное русское музыказнание и его исторические задачи" принадлежит ему; она длинна и с отступлениями. Автор ее пропагандирует понятие музыкального "быта" – на этом и строится теория музыказнания. Без исследования бытовой музыки, говорит он, не понять печального периода русской оперы и русского романса; надо исследовать "корни и истоки" музыкального быта. И.Глебов выдвигает перед русскими исследователями музыки проблемы, которые он считает наиболее насущными:

а) Песенный Восток и его связь с русским мелосом;

- б) Крестьянское песенное искусство русского Севера;  
в) Изучение памятников русской музыки XVII века;  
г) Музыка в крестьянском быту (XVIII–XIX век[а]).

1-ю проблему – проблему Востока – он называет гигантской, исполинской, "имеющей для судеб русской музыки непреходящий интерес", и спрашивает: "Не является ли роковой ошибкой весь уклон нашего музыкального знания на Запад?" (стр. 16).

2-[ая] [задача] – изучение народного музыкального искусства Севера, по его мнению, "требует напряженного спешного сосредоточения внимания на себе". Причины конкретны: "вымирание образцов старинного творчества под ударами нового быта" (стр. 26).

О 3-ей проблеме – "проблеме музыкальной Московии" – автор говорит, что она "заслуживает напряженного внимания" (стр. 21). Он восхваляет Кастальского, придает большое значение его творчеству и исследованиям, как "явлению глубокого культурно-исторического значения и, кроме того, отмеченному чертами проницательности исключительной". Дальше он замечает, что может быть другие назовут стиль Кастальского "корявым и провинциальным", но он считает его гениальным. – А.Лосев подчеркивает отрицательную сторону статьи Глебова, находит, что взгляды его узки, не обладают ясностью и конкретностью. Он спрашивает: в каких плоскостях Восток должен оживить диапазон Западной музыки[?] Что такое музыкальный быт и какие реальные пути его воздействия на музыку[?] Не соглашается с оценкой заслуг Кастальского. В целом он находит, что все сведено к этнографическому изучению, к пониманию музыказнания как этнографии, чем область науки очень сужена. Глебов пытается сказать, добавляет докладчик, что это в связи с требованиями революции, но он и не признает этот взгляд Глебова обоснованным. Положительной стороной статьи докладчик считает критическое отношение ее автора к пренебрежительному отношению к музыке грамотной, сложной, взгляд его [заключается в том], что надо повысить вкус массы до культурного сознания, и эти соображения автора [Лосев] называет "здравыми" и не считает их противоречащими революции.

Дальше А.Ф. Лосев делает обзор статьи Р.Грубера "Установка музыкально-художественных понятий в социально-экономической плоскости". Он говорит: Грубер пытается установить музыкально-художественные понятия в области социальной экономики. Здесь открывается неизученная область для исследователя, так как точной науки в этой области еще нет. Попытку следует приветствовать. Но надо сказать, что вопросы Грубера не разрешил. Он говорит, что художественное произведение есть "экономически значимое". Это положение имеет большое значение и не оспаривается. До сих пор точка зрения, что музыка – товар, нами игнорировалась. Конечно, в музыкальном произведении кроме божественных сторон, есть рыночная сторона, как-то: расценка, спрос и т.д. Но в деталях по этому вопросу Грубер впадает в банальность. По его мнению, "наиболее социально-экономически ценными будут художественные произведения, в которых максимум автономности сочетается с минимумом непривычности, т.е. где приобщение потребителя художественных благ к

новым художественным достижениям потребует минимум усилий в смысле приспособления к новым приемам художественного потребления". Легкость восприятия, конечно, значение имеет, не есть ли это признак художественности. Он говорит, что недостаточно заимствовать термин из производственных отношений для оправдания научно-социальных подходов, но каким образом произвести социально-экономическую установку – не выясняет. Пытаясь подвести под музыку экономический фундамент, он в то же время желает сохранить подлинный лик музыки, как некоего самодовлеющего для автора. Есть ли это действительно – социально-экономическая точка зрения на музыку? Нет, вследствие ее двойственности. Нечто самодовлеющее, продукт, сам диктующий законы, – это не марксистская точка зрения. Если рассматривать произведения с экономической точки зрения то надо отказаться от другого на него взгляда.

По поводу статьи А.Финагина "Форма, как ценностное понятие" докладчик замечает, что автор статьи становится на правильный феноменологический путь, но делает концепцию не вполне свободную от психологизма. Автор начинает с феноменологического анализа формы. Форма должна изучаться лишь эстетически. Художественная форма относится к категории ценности и определяется художественным смыслом. Музикальная форма должна пониматься, как обусловленная ритмом интонационная система звучания. Сущность музыки должна изучаться психофизическим методом. Докладчик делает общее заключение о статье: общая установка правильна, но нет конкретного решения, методологическая сторона недостаточно ясна. Понятие "интонация" вероятно заимствовано у Д.Л. Яворского.

Самой удачной частью сборника А.Ф. Лосев считает статью Г.Римского-Корсакова "Обоснование четвертитоновой музыкальной системы". Об этой статье делает сообщение П.Н. Ренчицкий; по поводу остальных статей были сделаны лишь беглые замечания.

### К вопросу о систематике музыкально-теоретических категорий

[№ 33]

1. Обычная сумбурность в распределении музыкально-теоретических категорий требует проведения единого принципа или системы принципов для их классификации.

2. Наиболее естественная классификация этих категорий возникает на почве рассмотрения звука как реальной вещи, с феноменологическим анализом ее состава: число, идея, тело, вещь, цвет, свет и т.д.

3. Отсюда получается двойная система деления этих принципов – вертикальная (от идеи к вещи) и горизонтальная (такт, движение, тождество, различие).

4. Таблица основных музыкально-теоретических категорий<sup>1</sup>.

Акцент	Тон чист[ый]	Тон опред [еленный] (звук)	Темп	Вес	Тон веществ[енный] – определен[енный]	Динам[ический] акц[ент]
Ритм	Мелодия	Тональ-ность			Каденция	Длительность
Метр	Гармония	Высота			Светлота	Цветность

### ПРИМЕЧАНИЕ

<sup>1</sup>Объяснение этих категорий см.: Муз., 190–217 (III, 12–15) и примеч. 23–29, с. 253–259.

### Приложение

[Содержание доклада в протоколе п/с теории музыки от 26 января 1928 г. (941. 5. 38: 26 +об., 27) и от 23 февраля 1928 г. (продолжение доклада. Там же, л. 34).]

Докладчик предупреждает, что он далек от анализов, что цель его – дать логическое освещение предмету. "Музыканты устанавливают законы, – говорит он, – философи и эстетики им верят на слово". Докладчик берет музыку, как предмет логики, и хочет доказать, что категории, определяющие музыку, имеют связь и общие принципы. Предварительно он предлагает систематику [пропущена 1 строка машинописи], добавляя, что систематику он встретил у Мерсмана. В докладе будет говориться не о предмете музыки, но о музыкальных категориях.

Музыка есть искусство некоторой длительности или текучести. В какой же форме является эта текучесть, как связаны логически категории? Мы должны взять музыку как чувственную вещь и представить себе, что нужно, чтобы мыслить вещь. Кроме вещи нужна еще идея, смысл. Идея – вещь сложная, с той или другой степенью абстрактности или конкретизации. Если взять стол, то здесь будет числовая единица и геометрическая фигура: ОДИН стол, круглый или с углами. Число более отвлечено, чем фигура. Свет и светотень более абстрактны, чем цвет. Вес, плотность, масса – более конкретны, чем краска. Это разные степени конкретизации. Обыватель не анализирует, но философ расчленяет – и вещи отвлеченные анализировать легче. В звуке есть идейная и вещественная стороны с их делениями. Это деление вертикальное, мы углубляемся вертикально. Другое деление горизонтальное, на плоскости планов. Если есть какой-то план, то является мысль, как он построен. Для того, чтобы анализировать, необходимо фиксировать хотя бы одну точку, отличную от другой. Одно отлично от другого, одно объединяется с другим: это категории единства и различия. Различие показывает, как мы продвигаемся в анализе. Есть единство, различие и методы перехода от одной фигуры к другой. Квадрат с одной стороны состоит из четырех частей, с другой стороны – он один. Без единства немыслима фигура. Фигура должна показать многообразие частей, слить их и показать, как перейти от одного элемента к другому. В своих анализах Г.Э. Конюс мыслит этими же кате-

гориями, и на этих же категориях должен базироваться всякий анализ: центр, равновесие, повторение.

Как же оформляется чистая длительность? Нам нужно установить различие, найти точку, которая отличалась бы от другой. Длительность – идея музыки. Первичная точка – есть акцент. Нельзя сказать, что неделимая отвлеченная числовая точка – тембральная: тембр – вещественная сторона. На найденную точку нанизывается все остальное. Нужна разная степень акцентации. Как только нашли различие, так появился метр. Понятие метра чисто акцентное. Реальная музыка состоит из бесконечных степеней ударности. Категория движения дает ритм. Ритм есть фигура, которая показывает, как происходит переход от одной точки к другой. Ритм не есть категория времени, ибо одну и ту же фигуру можно исполнить в разное время. Время – воплощенность ритма. Акцент, ритм и метр – это примитивная идея музыки, ее сердцевина. Они мысл[имы] без всяких покровов, которые даются в реальной музыке. Математический анализ оперирует с понятием "бесконечно малое". Это не какой-то атом, не неподвижность, это есть как бы уход в даль. Так при переходе от 1 к 2. Числовое пространство может быть сплошным нарастанием, и сколько бы их н[и] было – этих заполнений, – мы не перейдем от 1 к 2. Это какая-то числовая материя, которая говорит о постоянном переходе. Это применяется к чистому числу и к музыке и дает нам еще одну категорию. Возьмем ритм. Мы имеем ритмическую фигурность, распределение единиц. Заполним их этой же материей и получим мелодию. Мелодия к высоте отношения не имеет: она может быть на всякой высоте, во всякой тональности. Мелодия есть воплощенность числа как интервала. Она предполагает ритм, которым надо заполнить числовой материал. Если так заполнить акцент, то будет тон. Тон может быть на всякой высоте. В акценте есть различие, как в таковом; и в тоне также к высоте отношения не имеет. Чтобы мыслить аккорд, нужно только разную расставленность тонов. Геометрические фигуры более конкретны, чем чистое число. И вот последняя ступень в идейном содержании музыки – это геометрическая фигурность. Все геометрическое есть умственное, но не чувственное; в природе нет правильных геометрических фигур. Из всех пространственных категорий – мы затронем только высоту. Но звуки могут быть широкие и узкие, тупые и острые. Таково реальное воплощение музыки. В музыке есть много вещей, которые мы не учтываем. Звук на флейте толще, чем на скрипке. Теперь надо искать в мелодии различие со стороны последования звуков между собой, найти в мелодии критерии, которые были бы ее координатами. Не просто, тоны следуют один за другим, но расстояния. Мы перешли к тональности. Тон определенный есть звук.

### Продолжение

Содержанием доклада А.Ф. Лосева были его разъяснения по поводу выработанной им таблицы музыкально-теоретических категорий, продемонстрированной на заседании п/с теории музыки 26/ I–28 г.

Так как докладчик отмечает в звуке две стороны – идейную и вещественную

венную, то и категории его в 1-й части таблицы связаны с раскрытием идейной стороны звучания, а во 2-й – с раскрытием вещественной стороны. В музыке самым отвлеченным докладчик считает число, которое он определяет как "разная устроенность счетности". Здесь он выводит три категории: акцент, ритм и метр. Затем идет число как категория, т.е. число, рассмотренное с точки зрения заполненности: здесь также три категории: тон чистый, мелодия и гармония. Дальше следует переход от идейного к вещественному через геометрическую фигуру, стоящую между числовой и физической фигурой. Пространство-геометричность вызывает понятие высоты и глубины, поэтому здесь также [три] категории: тон определенный (звук), тональность и высота. Темп находится между чистым числом и чистой телесностью: он связан с временем. Ритм связан с темпом, но он не есть время: ритм есть устроение времени – смысл движения, картина движения.

Моменты, связанные с материалом, мы должны распределить на категории таким образом, чтобы они служили отражением категорий, связанных с идеей. 1-й тройке здесь соответствуют: вес, объемность и плотность. Звучание имеет вес. Звук может быть легок и тяжел (виолончель, контрабас); он может иметь и объемность и плотность. Это ударность грубая, а не та – идеальная. 2-я тройка: тон вещественный, каденция, светлота. Каденция – это подвижный покой. В области вещественной звук заполнен светлотой, – это не вполне тембр: тембр нечто более плотное, чем светлота. Она увеличивается по мере высоты, но не абсолютно. Дальше идут: динамический акцент, длительность и цветность. Динамика – физическая данность, длительность также грубая категория. Цветность в звуке также есть; в нем есть что-то, что не есть характеристика свето-теневая, например серебристый и т.д.

### РИТМ

#### Шеллинг о ритме

[№ 29]

1. Учение Шеллинга о ритме есть учение диалектическое, и это предполагает длинный ряд предшествующих категорий.
2. Чтобы понять диалектическое место ритма у Шеллинга, необходимо вывести: 1) категорию искусства и 2) категорию музыки<sup>1</sup>.
3. Искусство Шеллинг понимает как индифференцию идеального и реального, когда она дана идеальными же средствами. Отличие от морали и от знания.
4. Музыка в этой идеально-индифферентной области занимает место в ряду т.н. "изобразительных" искусств, где эта индифференция дана реально (идеальная данность создает в этом ряду живопись, а индифференция – пластику).
5. Ритм есть единство раздельного в сфере этой чистой индифференции, положенной как реальное, т.е. как реальная длительность и становление.
6. Двойная польза учения Шеллинга о ритме: а) это есть учение ди-

лектическое; в) оно есть учение о существе ритма, так что отбрасываются учения, переносящие ритм в иноприродную область.

7. Давая не вполне правильное учение о модуляции, мелодии и гармонии<sup>2</sup>, Шеллинг нарочно избегает трактования ритма как чистой временности и акцентуированности.

#### ПРИМЕЧАНИЯ

<sup>1</sup>ДХФ, 220–222 (примеч. 57, 3).

<sup>2</sup>Муз., 258–259 (примеч. 29).

#### Гегель о ритме

[№ 30]

1. Учение о ритме у Гегеля дано в отделе музыки<sup>1</sup>, почему необходимо предварительно выводить категории, конструирующие музыку.

2. Такие категории суть: искусство, "романтическая" художественная форма, музыка.

3. Выведение категорий искусства "романтической" формы, музыки.

4. В пределах музыки диалектика Гегеля устанавливает три стадии: временную определенность, гармонию и мелодию.

5. В пределах временной определенности мы назовем: "временную меру" (*Zeitmaß*), такт и ритм.

6. Под тактом Гегель понимает наличие единообразного повторения в сфере различающей чистой длительности.

7. Существенным признаком ритма у Гегеля является акцент, который представляет собой отражение свободной жизни духа в его самоопределении.

8. Отличие Гегеля от Шеллинга в понятии ритма то, что Шеллинг дает очень широкое определение, говоря лишь о различии вообще в сфере текучести, Гегель же специфику видит в акценте.

#### ПРИМЕЧАНИЕ

<sup>1</sup>Муз., 258 (примеч. 29). ДХФ, 224–225 (примеч. 57:4, предпоследний абзац).

#### О понятии и структуре ритма

[№ 36]

1. Точка зрения настоящего доклада – описание существенных сторон феномена ритма, минуя физико-физиолого-психологические частности<sup>1</sup>.

2. Ритм не есть обязательно ритм чего-нибудь; он не связан существенно с вещественной и физической действительностью.

3. Ритм не есть нечто специальное с эмоциональными, волевыми актами и пр. переживаниями; он по существу не психичен.

4. Ритм не есть временная категория<sup>2</sup>.

5. Ритм не есть акцентное явление.

6. Ритм не есть явление группобразования и периодичности.

7. Ритм есть чисто числовая структура, связанная, однако, со своим воплощением в континууме.

8. Природа числа не физична и не психична<sup>3</sup>.

9. Определение числа и входящих в него пяти основных категорий<sup>4</sup>.

10. Определение континуума в связи с его алогически-смысло-вой природой.

11. Ритм есть континуальная воплощенность чистого числа<sup>5</sup>.

12. Выводы предложенного определения ритма. Выведение и оправдание символической и структурной природы ритма. Обоснование его общности для пространственных, временных, физических, психических и всяких иных областей.

#### ПРИМЕЧАНИЯ

<sup>1</sup>Муз., 6–21 (I А. 1). <sup>2</sup>Муз., 60–64 (I В. 3); 190–191 (III, 12: 1a); 253–254 (примеч. 23). <sup>3</sup>Муз., 159–164 (III, 6). <sup>4</sup>Муз., 164–178 (III, 7–8). <sup>5</sup>Муз., 191 (III, 12: 1в). Ант. косм., 164 (III, 15: 1).

#### ЭСТЕТИКА

#### О некоторых обобщениях из области истории эстетических учений

[№ 41]

1. Необходимость исторических обобщений диктуется потребностями самой эмпирической науки и общим типологизмом в современной философии.

2. Культурно-типологические обобщения в области эстетики до сих пор проводились, главным образом, в виде очень общих установок, и почти не ставилась задача диалектического связывания отдельных моментов данного эстетического учения в цельный тип. Примеры на более известные и на менее известные типы.

3. Обшая схема характеристики отдельного типа: 1) исходные интуиции, 2) место искусства (и эстетики) в общей системе увиденного бытия, 3) структура самого искусства (логическая, субъективно-интеллигентная, выразительно-символическая и формально-искусствоведческая).

4. Опыт характеристики античного типа эстетических учений. Исходная интуиция тела. Астрономический характер искусства. Не-эстетическое отношение античности к искусству. Формализм античной эстетики.

5. Типологическая характеристика античной диалектики искусства.

6. Типологическая характеристика античных учений об "эстетическом чувстве". Отсутствие теории специально "эстетических чувств". Античное учение о подражании как наиболее типичная черта. Интеллектуализм и формализм.

7. Французская классическая эстетика и ее картезианская база.
8. Французская эстетика – учение об искусстве как об условности. Смысл теории: "прекрасное есть только то, что истинно" (Буало).
9. Учение о "здравом смысле" и сравнение его с античным учением о "нужде".
10. "Подражание" античное и французское.
11. Античный "Эрос" и французский "вкус".

## ДИАЛЕКТИКА

Прокл и Гегель<sup>1</sup>

[№ 8]

1. В истории диалектики Проклу принадлежит первенствующее место. Он синтезировал и до конца продумал все диалектические конструкции прежних веков, от элеатов до сирийской школы, и лег в основание средневековой философии.

2. Производя сравнительный анализ диалектики Прокла и Гегеля, необходимо учитывать основное содержательное расхождение обеих диалектик, вытекающее из религиозного опыта, осознанием которого они являются. Это вне-философское содержание и расхождение обеих диалектик необходимо отбросить, чтобы тем яснее обнаружились чисто смысловые их конструкции.

3. Учение Прокла о "едином" и "многом" есть повторение в разработанном виде обще-платонической диалектики и антиномики "единого", с подчеркиванием элементов, внесенных в это понятие Ямвлихом<sup>2</sup>.

4. Анализ трех триад, характеризующих умный мир, и диалектическая значимость того, что обычно именуется как "учение об эманациях"<sup>3</sup>.

5. Сходство Гегелевской диалектики с Проклом обнаруживается в понимании самого существа диалектического метода, в значимости основной триады, в предшествии "бытия" в отношении "сущности", и "сущности" – в отношении "понятия" и в понятии "совершенства", аналогичном Гегелевым рассуждениям об "идеале".

6. Различие двух анализируемых диалектик заключается, главным образом, в способе распределения диалектических категорий и в порядке следования отдельных триад; так, дойдя до "Для-себя-бытия", Гегель уже не конструирует новых диалектических ипостасей, а только углубляет уже полученную, в то время как Прокл занят и тем и другим; или, диалектику интеллигенции Гегель отнес к концу "Логики", а Прокл, выводя категории умного мира, уже имеет в виду и их интеллигентную природу и т.п.

## ПРИМЕЧАНИЯ

<sup>1</sup> О диалектике Гегеля: Лосев А.Ф. Диалектика Гегеля и античный неоплатонизм // Доклады X Международного гегелевского конгресса. Вып. 2. М., 1974. С. 30–40; ДХФ, 133–134 (примеч. 1). О Прокле: ИАЭ, [7,] кн. 2] 23–336. Прокл. Первоосновы теологии / Пер. и коммент. А.Ф. Лосева. Тб., 1972. С. 118–143, ИАЭ, [3,] 434–457.

<sup>2</sup> Так в автографе. В маш. с авт. испр.: вместо "Ямвлихом" – "неоплатонизмом". Ант. косм., 55–59 (II, 4: 4). <sup>3</sup> Ант. косм., 81 (II, 6: 6) и др.; Лосев А.Ф. Диалектика числа у Плотина. М., 1928. С. 111–115 (ХIII, 2) и указанная в примечании 1 литература о Прокле.

## Диалектика в немецкой эстетике конца XVIII века

[№ 10]

1. Диалектика вырастает в соответствующие эпохи как смысловое конструирование мироощущения, ставящего своей главной задачей универсальное, антиномико-синтетическое видение вещей в разуме.

2. Эстетика 90-х гг. 18 века в Германии имеет под собой "Критику силы суждения" (1790) Канта, ввиду того, что философия Канта есть тоже попытка видеть вещи в разуме и попытка выведения трансцендентальной необходимости и самостоятельности искусства. В прочих отношениях (и, главным образом, в своем субъективизме и борьбе с интуитивизмом) Кант шел мимо эстетики 90-х гг.<sup>1</sup>

3. Подлинным опытным основанием для эстетики 90-х гг. и ее диалектики являлись некоторые литературные настроения предыдущих десятилетий, главным образом Гете-Шиллеровский платонизм с кантианскими привнесениями и Гетеевский мистический спинозизм<sup>2</sup>.

4. Фридрих Шлегель, главный представитель эстетики первой половины и середины 90-х гг., идет от Шиллеровского философствующего классицизма через Канта к превалированию мистического антиномизма и напряженного религиозного сознания<sup>3</sup>.

5. Первым подлинным диалектиком, соответствующим уже универсалистско-антиномическому мироощущению, является Фихте, труды которого (с 1794 г.) ложатся в основу романтической теории искусства и жизни<sup>4</sup>.

6. Дальнейшее развитие диалектики в эстетике 90-х гг. было дополнением и развитием отдельных сторон Фихтовского "Наукоучения".

7. Три момента имели особенно большое значение в формировании диалектической эстетики второй половины 90-х гг.: 1) философия природы Шеллинга и его эволюция от физицизма к идеализму; 2) мистическая стихия ощущений природы и духа у Новалиса, Тика и Вакенродера; 3) философия религии Шлейермакера<sup>5</sup>.

8. Результатом всех этих тенденций, приведших прежнее диалектическое фихтеанство к диалектически-романтической эстетике Шеллинга и реформировавших кантианствующий и спинозирующий классицизм Шиллера и Гете к мистической диалектике "философии тождества", является "Система трансцендентального идеализма" (1800), оказавшаяся настолько же завершительным моментом для всей диалектики 90-х гг., насколько и развитием и систематизацией всех таившихся в ней смысловых возможностей<sup>6</sup>.

## ПРИМЕЧАНИЯ

<sup>1</sup> ДХФ, 185–186 (примеч. 55, 1). <sup>2</sup> ДХФ, 186–192 (примеч. 55, 2). <sup>3</sup> ДХФ, 192 (примеч. 55, 3 – первые 2 абз.). <sup>4</sup> ДХФ, 192–194 (примеч. 55, 3). <sup>5</sup> ДХФ, 194–201 (примеч. 55, 3 посл. абз., 4, 5а, в). <sup>6</sup> ДХФ, 202–204 (примеч. 55, 5д, е).

## СИМВОЛ

### Диалектическая структура символа

[№ 12]

1. Диалектика отличается от натуралистического мышления конструированием сферы чистого смысла, так что реальным для нее является только то, что осмысленно констатировано и выведено<sup>1</sup>.

2. От феноменологии диалектика отличается объяснительной структурой смысла, в которой дается стихия самопорождения смысла и взаимопорождения его отдельных моментов<sup>2</sup>.

3. От формальной логики диалектика отличается антиномико-синтетическим построением сферы смысла<sup>3</sup>.

4. Символ есть, прежде всего, эйдос, и, во-вторых, определенным образом сформированный эйдос.

5. Как чистый эйдос, символ предполагает диалектику первоначальных установок мысли, "одного" и "иного" и их антиномическое взаимоотношение<sup>4</sup>.

6. Пять категорий, конструирующих понятие эйдоса<sup>5</sup>.

7. Переход от эйдоса к символу есть диалектический переход: а) через категорию алогического "становления"<sup>6</sup> и б) категорию ставшего "факта" к в) "выражению" эйдоса<sup>8</sup>.

8. Символ есть смысловое тождество логического и алогического, или алогическая выраженность логического<sup>9</sup>.

9. Система диалектических антиномий, составляющая структуру символа<sup>10</sup>.

### ПРИМЕЧАНИЯ

<sup>1</sup>Ант. косм., 14 (I, 2: 1); ДХФ, 168–169 (примеч. 32, 4). <sup>2</sup>Ант. косм., 16–18 (I, 2: 5).

<sup>3</sup>Ант. косм., 14–15 (I, 2: 2). <sup>4</sup>Ант. косм., 65 (II, 5: 3, 3–4, 8); 80–81 (II, 6: 5) и др.

<sup>5</sup>Ант. косм., 59–73 (II, 5) и 295–300 (примеч. 41–45); ДХФ, 13–15 (I, 2: 1). <sup>6</sup>Муз., 108–109 (III, 2: 5–6). <sup>7</sup>ДХФ, 41–44 (II, 7). <sup>8</sup>ДХФ, 26 (I, 3: 7в), 44 (II, 8). <sup>9</sup>Ант. косм., 163 (III, 15: 1), 263 (примеч. 13). <sup>10</sup>ДХФ, 64–80 (II, 11), 89 (II, 13: 5).

О символе см. следующие труды Лосева: ДХФ, 152–153 (примеч. 32) и др.; Символ и художественное творчество // Изв. АН СССР. Сер. лит. и яз. Т. 30. Вып. 1. М., 1971. С. 3–14; Диалектика символа и его познавательное значение // Там же. Т. 31. Вып. 3. М., 1972. С. 228–238; Логика символа // Контекст-1972. М., 1973. С. 182–217; Проблема символа и реалистическое искусство. М., 1976; и др.

## МИФ

### Философия символических форм у Э.Кассирера

[№ 18]

1. Работа Кассирера о символических формах является крупнейшим событием в истории перехода нео-кантианства к новым формам философии.

2. Проблема мифа возникает у Кассирера на почве расширения естественно-научного опыта, оперирующего отвлеченными категориями над отвлеченно-мыслимыми сферами бытия. Миф есть как раз принципиаль-

ное отожествление отвлеченной категории с внешней данностью, где исчезает антитеза – "истины" и "кажимости", "внутреннего" и "внешне-го", "образа" как знака вещи и самой вещи.

3. Миф с этой точки зрения проанализирован у Э.Кассирера как форма мысли (слисть знака и обозначаемого, причины и действия, целого и части), как форма созерцания (неоднородность и ограниченность пространства, вечность и неоднородность времени, мистическая индивидуальность числа) и как форма жизни (эволюция "я" и самосознания и феноменология культа и жертвы).

4. Диалектика мифа представляется Кассиреру в виде друг друга предполагающих и восполняющих моментов его смыслового движения, а именно – чисто мифического, собственно религиозного и художественного.

5. Сходясь с Кантом в общем трактовании трансцендентального метода, Кассирер расходится с ним в смысле монистической тенденции философии и принципиального включения интеллектуальной интуиции. В отношении нео-кантианства Кассирер дает планомерное и вполне естественное его развитие в направлении, которое формулировано в последних трудах Наторпа.

6. Кассирера можно охарактеризовать как продолжателя и феноменологии Гуссерля, – однако, с необычайным расширением предмета исследования и с выходом за пределы чистого описания.

7. В отношении Шеллинга Кассирер несправедлив в своем игнорировании его диалектики.

8. Собственная "диалектика" Кассирера уязвима в отношении "четкости" диалектических переходов и положенных в основу их категорий.

### Приложение

[Вопросы, предложенные Лосевым в качестве исходных для обсуждения реферированной работы, по протоколу заседания Комиссии по философии искусства Философского отделения ГАХН от 15 ноября 1926 г.: 941. 14. 25: 4.]

1) Правильно ли у Кассирера установлено отношение мифического мифа к естественно-научному. Сам докладчик считает его в общем правильным, но требующим некоторых поправок. Антитезы, рассматриваемые Кассирером, могут быть сведены к тождеству логического и алогического в мифе. Необходимо выделить в этом тождестве момент интеллигии или, шире говоря, самосознания. В мифе важно тождество логического и алогического, данного в интеллигии.

2) Каким методом пользуется Кассирер в своем исследовании. Трактовка мифа как логической функции – правильна. Феноменализм Кассирера формально может считаться соответствующим феноменологизму Гуссерля. Но метод Кассирера – не только феноменологическое описание, в нем есть и объяснение, это скорее трансцендентально дедуктивный метод.

3) Можно ли считать метод Кассирера диалектическим. Переходы от

мифа к религии и от религии к искусству нельзя назвать диалектическими. Построение диалектики в конце книги Кассирера сделано вопреки всему предыдущему изложению. В то время, как миф мыслится как смысловая структура, религия требует своего осуществления. Тогда как Кассирер религию мыслит в сфере абсолютной идеи. Так же неправилен переход от религии к искусству. Искусство вовсе не примиряет противоречия религии, так как противоречия религии происходят в плане жизненном. Искусство дает синтез в смысловой сфере, а не в вещной.

### Античная философия мифологии

[№ 26]

1. Античность знала, главным образом, три системы толкования мифов: этически-психологическую, политico-историческую (эвгемеризм) и физическую (досократики и стоицизм).

2. Существенной чертой этих систем является аллегоризм, уводящий от непосредственного содержания мифа в область более или менее произвольных и односторонних гипотез.

3. Существенное вскрытие мифа как такового мы находим в Платонической традиции, имевшей многовековую историю, от более или менее случайных попыток Платона до систематической мифологии поздних платоников.

4. Из последних наиболее глубоким и всесторонним систематизатором философско-мифологических взглядов является Прокл, имевший целью дать диалектику греческой мифологии в целом.

5. Миф для Прокла<sup>1</sup> получает свое диалектическое место посредине между идеальным и чувственным бытием, когда первое превращается в символ, а второе, не внося убыли и разделения, приводит к иерархической системе символов.

6. В целях диалектики мифа Прокл выделяет в символе момент самого его принципа и числовой закономерности, рассматривая эйдитическое качественное его содержание как порожденное этим "единовидным" принципом. Отсюда, греческие боги, в таком диалектическом рассмотрении, являются абсолютными "единицами", содержащими в себе, однако, бесконечную энергию для дальнейших самоизлияний вовне.

7. Эти единицы суть то, что современная математика называет "актуальной бесконечностью". Они суть умный мир целиком, хотя и данный "частично". Они неразделимы в себе, хотя и суть принципы символического осмыслиения бытия.

8. Прокл учит также о диалектической интеллигенции этих единиц.

9. Диалектическая классификация божеств происходит как отражение обще-диалектической системы категорий.

10. Весь этот анализ Прокла является, в отличие от трех вышеуказанных точек зрения, существенным для греческой мифологии; он есть диалектика, и диалектика эта доходит до категории символа, вскрывая тем самым всю эстетическую стихию греческой мифологии; анализ этот,

будучи далек от исторического эмпиризма, обладает, однако, историческим характером, устанавливая те необходимые категории, без которых не может быть и эмпирическо-исторической мифологии.

### ПРИМЕЧАНИЯ

<sup>1</sup>Ант. косм., 265–275, 333–337, 352, 522–528. См. примечания к докладу Лосева "Прокл и Гегель".

### О МИФОТВОРЧСТВЕ

#### [Часть первая]

[№ 31]

1. Новый анализ мифа и мифотворчества вызывается потребностями современной науки, постепенно переходящей от старого сенсуализма и натурализма к существенной смысловой феноменологии и диалектике природы и истории.

2. Миф не есть выдумка, или вымысел, но логически и диалектически необходимая структура сознания<sup>1</sup>.

3. Миф не есть ни идеальное, ни метафизическое бытие, но совершенно жизненно-реальное. Миф также и не научен и не имеет никакого отношения к науке и к каузальным объяснениям<sup>2</sup>.

4. Миф не есть аллегория, но символическое совпадение обозначаемого и обозначающего<sup>3</sup>.

5. Мифология не есть поэзия; ее бытие не отрешено, но реально. Разграничение и объединение понятий выражения, личности, интеллигенции и отрешения<sup>4</sup>.

6. Миф не есть религиозная установка, но значительно шире ее; он – не сама самоутверждающаяся личность, но ее образ, форма, картина, проявление<sup>5</sup>.

7. Миф не есть пассивная история личности, но выявляемое в ней слово<sup>6</sup>.

8. Миф есть чудесное происшествие. Критика понятия чуда в современном народоведении<sup>7</sup>.

9. Критика мифотворческих теорий Вундта, Леви-Брюля и Кассирера<sup>8</sup>.

### ПРИМЕЧАНИЯ

<sup>1</sup>ДМ, 8–10 (гл. II). <sup>2</sup>ДМ, 10–41 (II–IV). <sup>3</sup>ДМ, 41–68 (V). <sup>4</sup>ДМ, 68–84 (VI). <sup>5</sup>ДМ, 87–91 (VII, 1–3), 114–127 (VIII), 228–233 (XII, 7). <sup>6</sup>ДМ, 181–182 (Х, 3). <sup>7</sup>ДМ, 183–195 (XI, 1–3) и шире – вся XI глава. <sup>8</sup>ДМ, 25–26 (III, 4), 32–34 (III, 6).

### Часть вторая

[№ 35]

1. В свете предложенного в предыдущем чтении анализа понятия мифа и мифотворчества заново оцениваются существующие теории мифа.

2. Солярно-метеорологическая теория страдает аллегоризмом, сенсуализмом и чрезмерным универсализмом<sup>1</sup>.

3. Т. н. "теория заимствования", будучи совершенно наивной в понимании существа мифа, занимается мифом так, что уже заранее предполагаются совершенно ясными и решенными вопросы о существе мифа.

4. "Демонологическая" теория также страдает чрезмерным аллегоризмом и наивным спиритуализмом.

5. "Антропологические" теории мифа страдают рационализмом, аллегоризмом и привнесением в миф современных научных или псевдо-научных теорий<sup>2</sup>.

6. Критика теории Вундта: объяснительная точка зрения вместо имманентного вскрытия, применение индивидуально-психологических категорий и рационализм.

7. Критика теории мифомышления Леви-Брюля. Объяснительный психологизм и желание "раскритиковать"<sup>3</sup>.

8. Заслуги и провал фрейдианской методологии в истолковании мифа<sup>4</sup>.

9. Теории Бэнуса, Михеля и Либерта.

10. Изложение и критика теории Кассирера. "Символическая форма"<sup>5</sup>.

Модификация естественно-научных категорий на мифические. Мифическое пространство, время и число<sup>6</sup>. Мифическая причинность. "Я" и душа. Диалектика мифического сознания.

11. Единственно возможная существенная методология в изучении мифа это – историческая диалектика мифа.

#### ПРИМЕЧАНИЯ

<sup>1</sup>Лосев А.Ф. Античная мифология в ее историческом развитии. М., 1957. С. 10  
<sup>2</sup>Там же. <sup>3</sup>ДМ, 25–26. <sup>4</sup>См. примеч. 1. <sup>5</sup>ДМ, 32–34; ДХФ, 151–152 (примеч. 22). <sup>6</sup>ДМ, 101–110 (VII, 4е–5), 118–123 (VIII, 3). Отрывок из монографии Н.М. Тарабукина "Проблема пространства в живописи" опубликован: Декоративное искусство СССР. 1989. № 10. С. 29.

#### СОДЕРЖАНИЕ

Тихо-Годи А.А. А.Ф. Лосев – философ имени, числа, мифа .....	3
Вагнер Г.К. Проблема личности в трудах А.Ф. Лосева.....	24
Бычков В.В. Выражение как главный принцип эстетики А.Ф. Лосева .....	29
Степанов Ю.С. "Закон" и "антиномия" в гуманитарных науках. От Декарта до Флоренского и Лосева .....	38
Михайлова А.В. Терминологические исследования А.Ф. Лосева и историзация нашего знания .....	51
Панасенко Ю.Ф. Слово и сознание по Лосеву .....	62
Тулаев П.В. Лосев и Прометей.....	66
Купцов С.С. Типы философствования в трудах А.Ф. Лосева .....	69
Штерн А.М. Симметрия и ее образы .....	75
Троицкий В.П. Бесконечность "торжественная" и бесконечность "живая" (к характеристике творчества А.Ф. Лосева) .....	79
Фарбштейн А.А. Музыка как философское откровение (к проблематике ранних работ А.Ф. Лосева по философии музыки).....	83
Холопов Ю.Н. А.Ф. Лосев и советская музыкальная наука .....	95
Гамаюнов М.М. К учению А.Ф. Лосева о музыке как "жизни чисел" .....	102
Тахо-Годи Е.А. Еще один пример к теории цвета А.Ф. Лосева ("Черноземная полоса" К.К. Случевского) .....	106
Голованов Л.В. Универсализм античного космоса .....	119
Широков О.С. Античный Логос и Нус в философской системе А.Ф. Лосева, Логос и Нус Ксенофана .....	130
Чистякова Н.А. Актуальные проблемы изучения античной литературы в трудах А.Ф. Лосева .....	135
Сумм Л.Б. Учение о трагедии и трагическом в творчестве А.Ф. Лосева .....	139
Завьялова В.П. Проблемы раннего эллинизма в трудах А.Ф. Лосева .....	143
Вулих Н.В. Римская культура в интерпретации А.Ф. Лосева .....	147
Трофимова М.К. Из гностических текстов ("Пистис София", 47–56).....	152
Полковникова С.А. Учение А.Ф. Лосева о языковом знаке.....	157
Малинаускене Н.К. Некоторые принципы филологического анализа термина в работах А.Ф. Лосева по истории античной эстетики .....	165
Савельева О.М. Греческий синтаксис в освещении А.Ф. Лосева .....	169
Таривердиева М.А. Проблема латинского синтаксиса в творчестве А.Ф. Лосева (идеи и перспективы) .....	176
Постовалова В.И. Христианские мотивы и темы в жизни и творчестве Алексея Федоровича Лосева (фрагменты духовной биографии).....	183
Бычков О.В. Духовное завещание А.Ф. Лосева.....	192
Дунаев А.Г. Лосев и ГАХН (исследование архивных материалов и публикация докладов 20-х годов) .....	197

Научное издание

**А.Ф. ЛОСЕВ  
И КУЛЬТУРА  
ХХ ВЕКА:**

*Лосевские чтения*

*Утверждено к печати  
Научным советом  
по истории мировой культуры*

Зав. редакцией *М.М. Беляев*

Редактор *Н.В. Ветрова*

Художник *Ф.Н. Буданов*

Художественный редактор *М.Л. Храмцов*

Технический редактор *О.В. Аредова*

Корректор *З.Д. Алексеева*

Набор выполнен в издательстве  
на наборно-печатывающих автоматах

ИБ № 47454

Подписано к печати 04.03.91

Формат 60 × 90 1/16. Бумага офсетная № 1  
Гарнитура Пресс-Роман. Печать офсетная  
Усл.печ.л. 14,0 + 0,1 вкл. Усл.кр.-отт. 14,4  
Уч.-изд.л. 16,8. Тираж 5000 экз.

Тип. зак. 1243. Цена 5 руб.

Ордена Трудового Красного Знамени  
издательство "Наука" 117864 ГСП-7,  
Москва В-485, Профсоюзная ул., д. 90

Ордена Трудового Красного Знамени  
1-я типография издательства "Наука"  
199034, Ленинград В-34, 9-я линия, 12

**В ИЗДАТЕЛЬСТВЕ "НАУКА"  
ГОТОВИТСЯ К ПЕЧАТИ:**

**М.М. Бахтин как философ: К 95-летию со дня рождения 20 л. 4р.50к.**

В сборнике анализируются взаимоотношения М.М. Бахтина с неокантианством, феноменологией, русским формализмом; намечается религиозно-философский подтекст бахтинской мысли; исследуется проблема интерсубъективности, структура сознания, методология гуманитарного познания, категории монолога, диалога и полифонии в их философском звучании, дискутируются вопросы бахтинской философии языка и теории культуры.

Для философов, читателей, интересующихся философией культуры.

Mathesis. Из истории античной науки и философии  
20 л. 4р.50к.

Авторы книги выделяют специфику античной науки и философии, исследуют своеобразие характерных для них понятий, категорий и дисциплин, предлагают свои интерпретации отдельных философских текстов.

Для философов, историков, литератороведов, всех интересующихся проблемами античной культуры.

Для получения книг почтой заказы просим направлять по одному из адресов: 117192 Москва, Мичуринский проспект, 12, магазин "Книга - почтой" Центральной конторы "Академкнига"; 197345 Ленинград, Петрозаводская улица, 7, магазин "Книга - почтой" Северо-Западной конторы "Академкнига" или в ближайший магазин "Академкнига", имеющий отдел "Книга - почтой".



**5 руб.**