

Оглавление

Введение. Соппротивление безумию	5
Часть 1. Из истории мысли	10
Эстетика Аристотеля и современность	10
Луций Анней Сенека — философ и драматург	40
Бессмертие разума: свободомыслие Сигера Брабантского и Пьетро Помпонацци	61
Эстетика Иоганна Готфрида Гердера и современность	89
Прошлое, настоящее и будущее Уильяма Морриса.....	119
Виктор Франкл и проблема смысла жизни.....	152
Против диктатуры безумия (Алан Вудс и Тед Грант. «Бунтующий разум: Марксистская философия и современная наука». М., Канон+, 2015).....	173
Три книги Ю. И. Семенова.....	185
Семенов Ю. И. Философия истории: общая теория, основные проблемы, идеи и концепции от древности до наших дней	185
Семенов Ю. И. Происхождение и развитие религии, мифологии, теологии и религиозной философии: краткий теоретический очерк. М., URSS. 2019	197
Семенов Ю. И. Общественная власть: сущность, возникновение, историческое развитие, формы: историко-теоретический очерк. М., URSS. 2021	208
Часть 2. Из всемирной истории	225
Индустриально-политарное общество и его культура.....	225
Полуложь. Заметки о книге: Майкл Манн. «Фашисты. Социология фашистских движений». М., Пятый Рим, 2019	267
История и современность с точки зрения мир-системного подхода.....	280
Рецензии на книги И. Валлерстайна.....	352
Иммануэль Валлерстайн. Анализ мировых систем и ситуация в современном мире.	

Перевод П. М. Кудюкина. Под общей редакцией Б. Ю. Кагарлицкого. СПб, 2001, 416 с., тираж 1500 экз.....	352
Иммануэль Валлерстайн. После либерализма. Перевод М. М. Гурвица, П. М. Кудюкина, П. В. Феденко. Под редакцией Б. Ю. Кагарлицкого. М., 2003, 251 с., тираж 3000 экз.....	356
Иммануэль Валлерстайн. Конец знакомого мира. Социология XXI века. Перевод под редакцией В. Л. Иноземцева. М., 2003, 355 с., тираж 3500 экз.....	356
Современное — это диагноз (Г. Почепцов. Революция.com. Основы протестной инженерии. М., Европа. 2005).....	366
Примечания.....	371

Введение. Сопротивление безумию

...Небольшая заметка, не вызвавшая никакого ажиотажа: «Душевнобольные граждане Германии получили право голоса. Признанные недееспособными граждане Германии в ближайшее время получают право участвовать в выборах в бундестаг и Европейский парламент, передает немецкий канал n-tv. С 1 июля в стране вступает в силу закон, отменяющий существовавшее ранее исключение из избирательного права для недееспособных. Таким образом, право голоса получают более 80 тыс. граждан Германии, страдающих психическими или душевными расстройствами. В повседневной жизни интересы этих людей представляют опекуны. Право голоса получают также и преступники, находящиеся на лечении в психиатрических больницах. Этот закон стал совместной инициативой Свободной демократической партии Германии, “Левых” и “Зеленых”. В феврале 2019 года Федеральный конституционный суд ФРГ признал исключение этой категории населения из избирательного права неконституционным»¹.

Взглянем на нее глазами путешественника во времени — из прошлого или из будущего, которое будет только в том случае, если человечество радикально изменит маршрут. И продолжим знакомиться со странной эпохой, читая другие источники: «Физические объекты, — писал, например, У. ван О. Куайн (1908–2000), — концептуально вводятся в ситуацию как удобные посредники, причем не путем их объяснения в терминах опыта, но просто как простые несводимые постулируемые сущности, эпистемологически сопоставимые с богами Гомера. Что касается меня, то я как правоверный физик верю в физические объекты, а не в гомеровских богов, потому что было бы научной ошибкой думать иначе. Но с точки зрения эпистемологии физические объекты и боги Гомера отличаются только по степени, а не в принципе. Оба типа сущностей входят в наше познание только как культурно постулируемые сущности. Миф о физических объектах эпистемологически превосходит большинство других мифов в том отношении, что оказался более эффективным, чем другие мифы, в качестве устройства для выработки поддающейся управлению структуры потока опыта»².

«Мифологический способ познания мира в современной культуре не только выступает на равных с диалектическим, но

в определенном смысле становится ведущим»³; «в компетенции религии, или, точнее, метафизики (??? — Г. З.), находятся вопросы о смысле жизни и ценностях, о морали и этике»⁴; «идея “реальности” — это семиотический монстр, рожденный человеком говорящим»⁵; «настоящий постмодерн породит и постнауку, которая может быть только релятивистской. Наука без истины — это постнаука... Наука началась с гелиоцентрической системы Коперника, отрицающей очевидную истину (??? — Г. З.), постнаука — продолжение этой линии. Наука как способ познания объективной реальности должна снять с себя все ограничения, только тогда она сможет безгранично развиваться. И главное из этих ограничений — истина. Если истины нет, если она относительна преходяща исторична и временна, тогда научный поиск не ограничен ничем, потому что истина всегда ограничитель... Любая теория, дающая право на истину, есть барьер для нового поиска... сегодня либеральная идея создает наилучшие условия для развития творчества, так как снимает множество табу, которые накладывает на личность любое традиционное общество. Поскольку либерализм не ставит творчество самоцелью и высшей ценностью, следовательно, может существовать более успешное с материалистически-рационалистической точки зрения общество: то, в котором творчество станет и целью, и главной ценностью. Такое общество будет нацелено на безграничное изменение, а традиция перестает быть нормой. Нормой станет отвержение всяких норм»⁶, — сообщает Г. Герасимов — доктор исторических наук (почему не «ПОСТНАУК»?)

Не в богословской, а в научной (постнаучной?) литературе читаем: «У России и Шотландии общий небесный покровитель — Святой Апостол Андрей Первозванный»⁷ или «вопрос: является ли японский император прямым потомком богини Аматэрасу и, следовательно, божеством, а не только представителем богоизбранного народа — может быть решен только каждым для себя, в соответствии с его верой и представлениями о мире. Материалистический подход для достижения “всеобщих” и “научных” выводов здесь, на мой взгляд, неприемлем, хотя еще недавно подобное утверждение в отечественной науке показалось бы совершенно безумным»⁸.

Только слепой не заметит связи этих цитат с первой. «Маргинальность институализировалась»⁹. Примеры неисчерпаемы — от памятника плавленому сырку до регистрации

однополых браков, от распространения татуировок до преподавания креационизма, от объявления авангарда «классикой XX века» до выдачи государственных лицензий астрологам и гадалкам, от издания книг Баркова до издания книг Фоменко. Венчает этот ряд выдача Роспатентом патента на вечный двигатель¹⁰. Можно вспомнить и демонстрации друидов, требующих закрытия АЭС, и растущую популярность идеи плоской Земли, и не столь давнее откровение: «Каждый американец имеет право быть глупым, считает госсекретарь США Джон Керри. В Америке у вас есть право на глупость, а также право на то, чтобы расстаться с кем-нибудь, если вам этого захочется (когда Боливар не вынесет двоих? — Г. З.)»¹¹, — и тогда же прозвучавшее предложение: «сегодня нужно создавать “ученые монастыри”, заявил председатель отдела внешних церковных связей Московского патриархата митрополит Волоколамский Иларион»¹², и то, что в России на 620 тысяч врачей 800 тысяч колдунов¹³, и невозможные в прошлом веке протесты против прививок, и никого не удивляющие молебны о благополучной сдаче ЕГЭ... При ближайшем рассмотрении инициатива немецких депутатов кажется все менее экстравагантной.

«Тому, кто знает этнографию, невольно бросается в глаза, что современная западная музыка и танцы воспроизводят все более и более первобытные образцы этих видов искусства. Исчезает все то, что было плодом пятитысячелетнего развития цивилизованного общества. Идет варваризация, одичание. И оно настолько заметно, что никто не пытается это отрицать. Но с тем, чтобы суть этого явления не была в глаза, его предпочитают называть иначе: архаизацией. И в этой архаизации пытаются найти нечто положительное, оправдать ее»¹⁴.

Мракобесие, переименованное в современность, невероятно изобретательно. Для того чтобы отучить людей познавать мир, в ход идет все — и критика «евроцентризма» («...люди могут по-разному относиться к природе. Одни — с высокомерным технократическим снобизмом, разрушая, подобно европейцам, с помощью синхрофазотронных пушек, ее последние тайны. Другие — с замиранием сердца, стремясь стать сосной, чтобы понять ее»¹⁵), и мнимый феминизм («Информация из внешнего мира воспринимается человеческим организмом не только с помощью пяти органов чувств, но и непосредственно самими клетками, минуя обработку в сознании. Женщины с их врожденной

внимательностью и чувствительностью к своему внутреннему миру имеют больше возможностей доступа к глубинной, бессознательной памяти на уровне ощущений»¹⁶), и мнимая защита природы («Новая Зеландия официально признала, что все животные являются разумными существами и обладают чувствами в той же степени, что и люди. “Это знаменует невероятный сдвиг в общественном сознании, в котором прежде лишь некоторые животные получили право на защиту”, — с энтузиазмом отметил экологический портал ecology.md»¹⁷). Впрочем, достаточно о сдвигах в общественном сознании. Вывод ясен.

Перед нами антипод Просвещения — эпоха Затемнения, отсюда и название; книга продолжает предыдущую (2017) и содержанием, и формой — двумя частями.

На этот раз первая часть построена по хронологическому принципу. Перед читателем пройдут Аристотель, Луций Анней Сенека, Сигер Брабантский, Пьетро Помпонацци, Иоганн Готфрид Гердер, Уильям Моррис, Виктор Эмиль Франкл; затем речь пойдет о книге «Бунтующий разум» (Алан Вудс и Тед Грант) и трех книгах Ю. И. Семенова — «Философия истории: Общая теория, основные проблемы, идеи и концепции от древности до наших дней»; «Происхождение и развитие религии, мифологии, теологии и религиозной философии»; «Общественная власть: Сущность, возникновение, историческое развитие, формы», каждая из которых — редкая в наши дни победа науки.

В конкретных примерах видна история борьбы разума — победное шествие классической античности, медленное угасание в эпоху эллинизма перед наступлением темных веков, освобождение из-под власти тьмы в XIII веке, новые победы Возрождения, XVIII и XIX веков, неустойчивость второй половины XX и, наконец, мучительная борьба с наступающей тьмой начала XXI века.

Статьи второй части на этот раз группируются вокруг главной проблемы Нового времени — разделения человечества на центр и периферию в рамках капиталистической мир-системы. Подробный рассказ о том, как было сделано главное открытие XX века в области общественных наук — *неизбежность периферии при капитализме*, — логично дополняется историей частичной удачи и фундаментальной неудачи левой альтернативы — попытки перейти к бесклассовому обществу в результате победы антикапиталистической революции на

периферии. Возникшее в результате общество я называю, следуя терминологии Ю. И. Семенова, индустриально-политарным. Оно, оставаясь классовым, обеспечивало и независимое развитие стран, освободившихся от диктата глобального рынка, и прогрессивные реформы в рамках капитализма, поэтому крах пагубно сказался не только на странах, заново попавших в зависимость, но и на странах «центра», чья победа грозит стать не просто пирровой, а самоубийственной. С другой стороны, затронута судьба правой альтернативы — фашизма, в том числе и того, как критика фашизма либералами — одних правых другими правыми — неизбежно становится полуложью.

«Истина сама исцеляет те раны, которые наносит», — слова Гете позволяют надеяться, что современность излечима.

Часть 1. Из истории мысли

Эстетика Аристотеля и современность

Философия дает науке метод, путь к решению проблем, еще не решенных наукой. Иначе говоря, она учит мыслить. Эстетика как часть философии также является методом мышления, учит мыслить — но не о мире в целом, а лишь об одном его аспекте: об эстетическом (прекрасном, безобразном, возвышенном, низменном, трагическом и т. д.) в мире и в искусстве (а также и в антиискусстве). Термины «эстетика», «эстетическое» неудачны, но они устоялись, поэтому других нет и не будет.

Упор в статье сделан на вторую часть названия — «и современность»: речь пойдет о том, как эстетическая концепция великого античного философа Аристотеля (384–322 до н. э.) помогает верному пониманию эстетических проблем.

Аристотелем создана первая в истории работа, посвященная теории искусства, — «Поэтика». Трактат «Поэтика» по античным каталогам состоял из двух книг. Из них частично сохранилась лишь одна, посвященная общим вопросам, подробному разбору трагедии и менее подробному — эпоса. Это около 40 страниц в русском переводе, оборванных на половине фразы, и это краеугольный камень всей последующей эстетики, не только собственно поэтики — теории литературы. «Вторая книга, по предположениям филологов, содержала аналогично построенный подробный разбор комедии и менее подробный — ямба (сатирической лирики)»¹⁸. Также эстетическая проблематика затронута в трактатах «Риторика» и «Политика». Я не буду касаться проблем литературы, драматургии и других частных вопросов, как и вообще тех взглядов Аристотеля, которые принадлежат его времени: гораздо интереснее сосредоточиться на наиболее общих — философских — проблемах и увидеть непреходящее.

Красота и объемлемость. Сначала — об определении прекрасного. До Аристотеля было два полярных понимания красоты:

1. Сама по себе: прекрасное вечно и «не в чем-то прекрасное, а в чем-то безобразное, не когда-то, где-то, для кого-то и сравнительно с чем-то прекрасное, а в другое время, в другом

месте, для другого и сравнительно с другим безобразное»¹⁹, по определению Платона (427–347 до н. э.) Идеи — совершенные эталоны предметов; лишь им присуща подлинная красота, которую должно было бы воспроизвести искусство, но оно вместо этого воспроизводит их тени — материальные вещи. Отсюда неприязнь Платона к искусству. Но еще выше, чем идеи предметов, стоит прекрасное как таковое, его идея, совпадающая с богом. Созерцание ее отменяет все прочие эстетические впечатления. Так искусство заменяется религией.

2. Для нас (софисты). «Если софисты считали относительными и условными право, политический строй, религию, то вполне понятно, что таковым они должны были считать и искусство, — пишет польский философ Владислав Татаркевич (1886–1980). — Если они считали относительными и условными добро и правду, то, естественно, так же они должны были подойти и к красоте. Это было результатом их главного убеждения, провозгласившего человека мерой всех вещей. По всем этим вопросам до нас не дошло ни одного текста, принадлежащего кому-нибудь из главных софистов, но в небольшой работе анонимного софиста под названием *Dialexeis* вся вторая часть посвящена проблеме прекрасного и безобразного. Относительность прекрасного здесь показана на примерах»²⁰.

У Аристотеля возникает диалектическое решение: в красоте можно выделить две стороны — самоценность и полезность для людей. Этот путь он намечает в «Риторике», говоря, что прекрасное ценно само по себе и нравится нам. «Прекрасное — это то, что, будучи желательно само по себе, заслуживает еще похвалы, или то, что, будучи благом, приятно в силу того, что оно благо... Прекрасны поступки, которые совершаются ради других, потому что такие поступки в меньшей степени связаны с личным интересом. Прекрасны добрые дела, совершаемые для других, а не для себя»²¹.

Еще четче решение в «Поэтике», где речь пойдет о красоте в объектах — в природе и в произведениях искусства. Прекрасно то, что прекрасно само по себе и соразмерно нам. Тут важны два момента. Во-первых, красота находится в самих вещах. Это связано с решением вопроса о существовании общего. Платон впервые поставил проблему общего, однако оторвал его от единичного, поместив в отдельный мир идей;

Аристотель стремится соединить *общее*, названное им «формой», и *единичное* («материю») в вещах.

Во-вторых, определена субъективная сторона красоты: мало объективной симметрии, гармонии и т. д. — нужна соразмерность с человеком. «Так как прекрасное — и живое существо, и всякая вещь, которая состоит из частей, не только должно эти части иметь в порядке, но и объем должно иметь не случайный (так как прекрасное состоит в величине и порядке: потому-то не может быть прекрасно ни слишком малое животное, ибо при рассмотрении его в неощутимо [малое] время [все его черты] сливаются, ни слишком большое, например в 10 тысяч стадий, ибо рассмотрение его совершается не сразу, а единство его и цельность ускользают от взгляда рассматривающих), то, как прекрасное животное или тело должно иметь величину удобообозримую, так и сказание должно иметь длину удобозапоминаемую... Что лучше в отношении ясности, то прекраснее и по величине»²². Это так называемая «объемлемость», которую Аристотель считал свойством красоты наравне с симметрией.

Произведение искусства должно быть объемлемо нами. Этот вопрос чем дальше, тем больше становится актуальным. Ограничусь примерами из музыки. «Парсифаль» Р. Вагнера (4,5 часа) или 1,5-часовые симфонии Г. Малера явно балансируют на грани объемлемости; композиторы XX века рванулись за эту грань. В «Книге рекордов Гиннеса» значится симфония «Победа на море» Ричарда Чарльза Роджерса (1902–1979) на основе музыки к одноименному документальному фильму (13 часов). Кто будет ее исполнять? Слушать? Неважно. Рекорд есть. Но он оказался недолгим.

«Автором музыкальной композиции, которая должна звучать в течение 1000 лет, является Джем Файнер, участник англо-ирландской панк-группы The Pogues. Ее проигрывание началось в полночь 31 декабря 1999 года и завершится в конце 2999 года. Исполняет песню специальный компьютер... В обычном темпе восьмистраничную органную пьесу можно сыграть за полчаса. Но организаторы этого музыкального проекта принципиально решили следовать указанию автора, которое он дал в партитуре: настолько медленно, насколько возможно. Одна нота в стенах этой средневековой церкви уже звучит целый год и три месяца. Теперь на смену ей приходит другая, еще длиннее»²³.

Сталкиваясь с подобными произведениями, нормальный (думающий) человек задается вопросом: искусство ли это? Если нет, то почему? Как видим, ответ дан еще Аристотелем: они необъемлемы.

Мимесис и творчество. Дальше речь пойдет об искусстве. Прежде всего это мимесис: «Сочинение эпоса, трагедий, а также комедий и дифирамбов, равно как и большая часть авлетики с кифаристикой — все это в целом не что иное, как подражания (*mimeseis*); различаются же они между собою тро-яко: или разными средствами подражания, или разными его предметами, или разными, нетождественными способами. Подобно тому как некоторые подражают многому, пользуясь при изображении красками и формами... а другие — [пользуясь] голосом, точно так и вышесказанные искусства все совершают подражание, [пользуясь] ритмом, словом и гармонией или раздельно, или вместе»²⁴.

Но искусство еще и творчество. У Аристотеля понятия творчества нет, как нет его ни у кого из античных авторов, видящих в мире *противостояние Хаоса и Космоса*, которое М. Л. Гаспаров (1935–2005) удачно определил как «страх бесконечности»²⁵. Мир-космос для античного человека конечен, познание тоже конечно. Отсюда и неделимые (иначе внутри — хаос) атомы Демокрита, и круговорот времени у стоиков, и то, что античная эстетика, не умея осмыслить новаторство, видела в искусстве только мимесис, а не творчество: новое воспринималось как Хаос. Но нужно помнить, что мир перед людьми любой эпохи — это в основных чертах один и тот же мир (он же находится и перед нами), и попытки понять его, если они верны, приведут к верному результату, хотя, возможно, непрямыми путями. Так, творчество существует, даже если сознание античного человека отказывается его признать напрямую.

Поэтому мысль Аристотеля движется в сторону диалектического решения («ведь сочинитель он постольку, поскольку подражает»²⁶), де-факто обосновывая творчество. «[Так, невозможно], чтобы существовали такие [люди], каких писал Зевксид, но оно и лучше, так как [произведение искусства] должно превосходить образец»²⁷. И сразу же мы видим путь решения еще одной проблемы — что такое красота: чем произведение искусства должно превосходить образец? Тут просматривается понимание эстетического как совершенства.

Произведение искусства должно превосходить объект красотой, то есть совершенством, независимо от того, что это за объект. Для искусства нет запретных тем: «на что нам неприятно смотреть [в действительности], на то мы с удовольствием смотрим в самых точных изображениях, например на облики гнуснейших животных и на трупы. Объясняется же это тем, что познание — приятнейшее дело... если же [изображенного] не случилось видеть прежде, то удовольствие бывает не от подражания, а от отделки, краски и тому подобных причин»²⁸. То, что в жизни безобразно, в искусстве должно быть прекрасно изображено. Впоследствии это краеугольное для понимания искусства положение получит название «парадокс безобразного».

Любой человек, понимающий специфику искусства, должен рано или поздно прийти к нему независимо от Аристотеля. Лучшее определение, чем дал В. Г. Короленко (1853–1921) — «говорить можно обо всем, но не по-всякому»²⁹, — на мой взгляд, невозможно. В стихах же безупречно выразил эту мысль К. Д. Бальмонт (1867–1942):

Мало криков. Нужно стройно
Гармонически рыдать.
Надо действовать спокойно
И красивый лик создать.
Мало искренних мучений,
Ты же в Мире не один.
Если ты разумный гений,
Дай нам чудо звонких льдин.
Силой мерного страданья
Дай нам храмы изо льда,
И тогда твои рыданья
Мы полюбим навсегда³⁰.

У нас эти стихи Бальмонта часто приводили как пример декадентства, что абсолютно неверно. Именно здесь Бальмонт (конечно, весьма неровный автор) выступает как антидекадент, с классических позиций, и, обогащенный негативным опытом, сразу указывает на связь индивидуализма, безумия и отрицания красоты.

Среди других высказываний на эту тему выделю слова Джакомо Леопарди (1798–1837): «гениальные творения, даже

когда они живейшим образом являют нам ничтожество всех вещей и воочию показывают... неизбежность несчастья в жизни, даже когда в них выражено самое страшное отчаяние, все же обладают свойством утешать высокую душу... То, что, будучи увидено в подлинной действительности, умерщвляет и убивает душу, — все это открывает и животворит наше сердце, когда мы видим его воспроизведенным...»³¹

Николай Гартман (1882–1950) развил взгляд Аристотеля, дав диалектическое объяснение — снятие безобразного в произведении искусства и тем самым, думаю, окончательно решил проблему. «От серьезной, жизненно правдивой поэзии» требуется не «внешнее средство — отбор, легкое подкрашивание и смягчение посредством словесной художественной формы», а «как раз другое: найти для каждого материала, если бы он даже был и безрадостен, такую форму, посредством которой он может дать свое положительное содержание. Здесь требуется не компромисс... а именно более высокая форма, которая снимает и преодолевает отталкивающее и уродливое... Это и есть диалектика реалистического изображения в поэзии»³².

А искусство мое, как мороз, даже лужи
Превращало порой в голубое стекло...

Так писал А. Н. Вертинский (1889–1957).

Антиискусство, напротив, всегда ищет в мире уродство и отрицает красоту. Свежий пример. «На критику скульптор ответил: «Правда безобразна, и другой правды нет...» Из какой тучи гром? А вот из какой: «... Многие болгары посчитали, что “украинской матери” место, скорее, возле замка Дракулы в Румынии, чем в Княжеском саду Софии... Автора “Крика украинской матери” Неделчо Констадинова обвинили в том, что он представил старую работу, созданную по другому поводу»³³. Повод хорош любой — когда есть спрос, а спрос на уродство рынок создал и поддерживает.

Ключевой вопрос — похожи ли искусство и реальность? Де-факто Аристотель дал диалектический ответ: и да, и нет. Искусство — и правда, и красота. Без этого ответа понять, что такое искусство, невозможно. Особенно остро это чувствуешь, когда с одной стороны тебе продают абстрактную кляксу,

уверяя: «это не жизнь, а искусство», а с другой — грязь в кино и театре, уверяя: «в жизни ведь так!».

... Главному герою пьесы Л. Н. Андреева (1871–1919) «Черные маски», задуманной во время пребывания на о. Капри, герцогу Лоренцо ди Спадаро, писатель дал имя каприйского рыбака. М. Горький вспоминал в очерке о Л. Андрееве, что, «когда ему говорили, что “герцог Спадаро” для итальянца звучит так же нелепо, как для русского звучало бы “князь Башмачников”, а сен-бернардских собак в XII веке еще не было, он сердился: “Это пустяки”»³⁴. Кто же мешал избежать этих пустяков? Ложь не творчество, ведь сочинитель он постольку, поскольку подражает...

... В рассказе английского писателя Фрэнсиса Кинга (1923–2011) «Коза» выведен кинорежиссер — поклонник правды в искусстве, желающий, чтобы все в фильме было «как в жизни». Снимает он фильм о том, как дети спасают козу от жестокого хозяина: дети на самом деле ухаживают за козой и на самом деле полюбили ее. Но по сценарию злодей убивает козу — и режиссер требует, чтобы и это было на самом деле. В финале рассказа дети таскают по деревне голову несчастной козы: им понравилось настоящее убийство, они хотят еще. Копирование — не мимесис, произведение искусства должно превосходить образец...

Пожалуй, стоит привести не слишком приятный, но запоминающийся пример заочной полемики писателя-натуралиста Эдмона де Гонкура (1822–1896) со столпом классицизма Иоганном Иоахимом Винкельманом (1717–1768) о том, почему красив так называемый «ватиканский торс», обломок античной статуи. «Да, величавое и божественное искусство, этот “Торс”, почерпнувший свою красоту в воспроизведении живой жизни, с этой мощной грудью, которая дышит, с работающими мускулами, с трепещущими внутренностями в животе, который переваривает пищу, — ибо в этом и состоит красота, вопреки утверждению глупца Винкельмана, который думал возвысить и облагородить этот шедевр, утверждая, что ватиканский “Торс” не занят пищеварением»³⁵. Тезис: красив, потому что не переваривает пищу, — антитезис: красив, потому что переваривает пищу. Искусство не похоже на жизнь — искусство похоже на жизнь.

Вряд ли стоит продолжать: диалектика Аристотеля прошла и пройдет мимо сознания многих и многих людей.

Катарсис. Произведение искусства превосходит объект красотой, поэтому производит на нас то впечатление, которое у Аристотеля получило наименование «катарсис» (буквально — очищение). Фраза «трагедия есть подражание действию важному и законченному... совершающее посредством сострадания и страха очищение подобных страстей»³⁶ породила буквально десятки тысяч страниц комментариев, часто схоластических. Слова «сострадание», «страх», «очищение» подвергались филологическому и социологическому препарированию, разъединялись и соединялись, так что человек, знакомый с проблемой, видя их, чувствует, увы, скуку и антипатию. Катарсис относили только к античности... только к трагедии... только к некоторым античным трагедиям... искали связь с религиозными мистериями... медициной античности... сводили к воздействию на разум... воздействию на чувства... Эта узость была причиной того, что многие талантливые люди (Ш. де Сент-Эврмон, Б. Брехт, Дж. Р. Р. Толкин и др.) отвергали катарсис вообще.

Но Аристотель в этом не виноват. Здесь, как и во многих других случаях, он был первооткрывателем, впервые обозначив и до какой-то степени решив проблему. А проблема ясна любому, кто наделен эстетическим вкусом: надо понять воздействие красоты (особенно через искусство, в котором она сконцентрирована, «превосходя» объект) на наше сознание.

Возникает длинный ряд вопросов, связанных с катарсисом. Как на нас воздействует искусство — на самом деле и (что имеет чисто исторический интерес) с точки зрения Аристотеля?

1. Производит ли катарсис комедия? Ответ дает так называемый трактат Де Куалена (по имени владельца коллекции древних рукописей в Париже), опубликованный в 1839 году. Исследователи склонны считать, что текст восходит к I веку до н. э. и принадлежит последователю Аристотеля. «Комедия есть подражание действию смешному и невеличественному, имеющему определенный объем, при помощи украшенной речи, причем различные виды украшений особо даются в разных частях пьесы; подражание посредством действующих лиц, а не рассказа; благодаря удовольствию и смеху, совершающему очищение подобных аффектов. Ее матерью является смех»³⁷.

2. Могут ли вызвать катарсис другие искусства? В «Поэтике» Аристотель неоднократно как о само собой разумеющемся, говорит о катарсисе, вызываемом музыкой: «зрелище скорее оказывает на человека очистительное действие (katharsin), нежели способно его чему-либо научить», «песнопения действуют возбуждающим образом на душу и приносят как бы исцеление (iatreia) и очищение (katharsis)»³⁸. Напрашивается вывод — все искусства и вообще любая красота могут вызвать катарсис.

3. Очищение *страстей* или очищение *от* страстей? Аристотель склоняется к очищению страстей, но эпоха классицизма, враждебная страстям, судила иначе. «Сострадание к несчастью, в котором мы видим себе подобных, — объясняет Пьер Корнель (1606–1684) действие трагедии, — приводит нас к боязни такого же несчастья для нас самих; страх — к желанию избежать этого несчастья; желание — к очищению, к обузданию, к исправлению и даже искоренению в нас страсти...»³⁹

4. Катарсис — явление психологическое, религиозное или медицинское? Аристотель, скорее всего, отдавал предпочтение психологическому объяснению. Религиозная трактовка ему чужда, сведение человека к телу — тоже. Но тут уже не столько важно мнение Аристотеля, сколько решение проблемы по существу. Споры по этому вопросу идут с XVI века, когда появляются первые комментарии к «Поэтике»; вот пересказ А. А. Аникста (1910–1988):

«1. Этическая теория катарсиса возникла в эпоху Возрождения... французский комментатор Аристотеля Андре Дасье (1692) считал, что Аристотеля надо понимать в следующем смысле. Трагедия возбуждает сострадание и страх, чтобы очистить, освободить человека от этих чувств (т. е. сострадания и страха). Она достигает этого, изображая перед нами несчастье, в которое ввергнуты подобные нам люди вследствие непреднамеренных ошибок... Лессинг, не вполне удовлетворенный толкованием Дасье, в «Гамбургской драматургии» развивает этическую концепцию катарсиса. Его точка зрения связана со всем комплексом просветительской эстетики, которая видела в искусстве один из важнейших видов воспитания гармонически развитого человека-гражданина... Сущность катарсиса сводится, таким образом, по Лессингу, к тому, что трагедия обращает «наше сострадание в добродетель», очищая от крайностей страха

и сострадания. «Трагическое состояние должно не только по отношению к состоянию очищать душу того, кто чувствует слишком сильное сострадание, но и того, кто чувствует его слишком слабо. Трагический страх должен в отношении страха не только очищать душу того, кто не боится совсем никакого несчастья, но и того, в ком вызывает тревогу всякое несчастье, даже самое отдаленное, самое невероятное».

2. Немецкий ученый Гаупт... связывает катарсис с ритуалом античных таинств (мистерий). Посвящение в таинства сопровождалось просвещением вступающего. Это и обозначалось словом «катарсис»... Гаупт считает, что трагедия не всегда в состоянии произвести эстетическое или этическое воздействие, но на рассудок она влияет всегда. Поэтому зритель получает от спектакля определенный урок. На сцене показывают события, вызывающие сострадание и страх. Зритель осознает, что если он будет поступать так, как поступают герои трагедии, то его постигнут подобные же страдания. Представление трагедии подводит его к тому, что он видит себя в положении, аналогичном положению персонажей. Это вызывает чувство страха. Но за ним следует облегчение от сознания того, что он (зритель) еще не совершил того, что сделал герой, и поэтому его не ожидает подобная кара. К Гаупту примыкает В. Иванов, считавший, что понятие катарсиса коренится в культе Диониса...

3. Теория Бернайса, получившая название медицинской... показывает, что Аристотель употребляет понятие катарсиса не в моральном, а также не в религиозном, но в медицинском смысле. Трагедия возбуждает аффекты, доводит их до крайней степени напряжения, после чего наступает облегчение и успокоение, доставляющее приятное ощущение тому, кто подвергся такому воздействию искусства. По Бернайсу, катарсис равнозначен греческому «куфисис», то есть телесное облегчение от аффектов. Такое понимание катарсиса впервые было намечено у Минтурно — одного из первых комментаторов Аристотеля... Но в XVII–XVIII веках еще в основном подчеркивалось этическое значение катарсиса... Теорией Бернайса толкование катарсиса не завершилось. Приняв его толкование, некоторые ученые уточняли, дополняли и развивали эту теорию. А. Деринг, а вслед за ним Г. Ленерт утверждали, что речь должна идти об очищении аффектов посредством самих аффектов... теория возбуждения

Конец ознакомительного фрагмента.

Приобрести книгу можно

в интернет-магазине

«Электронный универс»

e-Univers.ru