

Риме появится новая трагедия, литературная, понятийная, которая покончит со старинной этико-религиозной трагедией. В III веке эллинизма наррация строится посредством мима, то есть драматической формы; теперь мим — не картина и не драма, а форма рассказа. В мимиямбах Геронда, в идиллиях Феокрита сюжетом берется не сюжет мима, а самый мим целиком, лишь понятийно воспринятый и воспроизведенный. Самый мим начинает становиться объектом косвенной передачи, и через мим, «посредством» мима, возникает повествование. Чем понятийное мышление глубже, тем оно опосредствованней и дальше от предметной конкретности. Сложная понятийная мысль возводит каждый конкретный факт в обобщенно-умственный, делая из него, в свою очередь, такой мыслительный материал, «посредством» которого абстракция углубляется еще больше. Эллинистическая рационализация кладет начало процессам опосредствования. Она и это делает еще конкретно, начиная создавать нарративную ткань с помощью снятия с мима его сценической формы и придания ему характера повествовательного «момента», имеющего за собой и впереди себя ряд событий, наделенных причинными связями и развернутых во времени и пространстве. Новеллизируя драматическую форму, мысль Феокрита и Геронда кладет начало той «прозаизации» драмы (пусть все еще пока в стихах), которая двумя веками позже приведет к драме в прозе, к так называемому драматикону, то есть к «греческому роману», представляющему собой прозаический синтез эросной драмы и эросной лирики от Сафо до Феокрита.

24 мая 1951 г.

## V. ЭКСКУРС В ФИЛОСОФИЮ

### 1

Понятие как форма образа складывалось одновременно и в античной литературе, и в античной философии. Однако между этими двумя доменами находилась коренная разница. Искусство возникло из мимезиса, философия — из созерцания — из «умственного зрения». Мироздание, создававшееся искусством, носило характер «как бы» второго космоса, материально оформленного в ритмы, слово, мрамор или бронзу, в камень или дерево. Но мир, постигавшийся умозрением, обращался в теорию.

Пока в Греции не стабилизировалась формальная логика, философии в современном смысле не было. А формальная логика сложилась уже после гибели классической Греции, в эллинизме. Греческая наука, хотя и порождена теоретическим мышлением, еще не абстрактная дисциплина, не спекуляция; она представляет собой в основе понятийную мифологию. Традиционные связи поэтому дают себя знать и в фигурах теургов, и в том, что философы культивируют жанр мима, и в философствующем рабе паллиаты, и в философской и мистериальной пародии древней комедии.

Соотношение между образом и понятием специфировало между тем и античную философию. Вся ее классическая пора заложена на жанровых совпадениях с поэзией и поэтическими жанрами. Кроме того, она и по существу балансирует с мимом и комедией. Эпос, лирика и драма настолько соседят с философией, что иногда их жанровое размежевание добывается искусственно. Сперва они идут как будто рядом. Но чем отвлеченней становятся понятия, тем больше обособляется теоретическая мысль от художественной.

Космогония принадлежит еще обеим идеологиям поровну. Здесь и чистый эпос, и первые объяснения миротворения. Это царство мифологического образа.

Под влиянием первых понятий возникают поэмы и гномы, восходящие к «народной философии», то есть к космогоническому и эсхатологическому фольклору, к дивинации, к теогониям, к изречениям и «народной мудрости». Понятие, еще далеко

не рожденное, вынуждено строиться на образе и говорить образом. Оно еще не умеет аргументировать. В силу подчинения конкретным представлениям оно еще не задается этическими или гносеологическими целями. Единственная форма древней философии — это космология и онтология. Нарождающиеся понятия ставят в них вопросы о происхождении миров, о «сущем» и перво-элементах. В этих архаичных философских, до-аттических системах уже ясно видно изменение функции образа. Сейчас мы уже не чувствуем метафоричности «истины бытия» и «небытия как призрака бытия», но появление этой концепции так же обязано возникновению понятий, как обязана ему вся иллюзорная сторона метафоры.

Философы из Милета и из Элеи представляются нам уже основателями законченных «профессиональных» мыслительных систем. Это верно постольку, поскольку за ними находится длинный путь становления философской анонимной мысли. Но, с другой стороны, эти ранние философы еще сами очень архаичны. Колорит древности еще очень силен в Пармениде; по крайней мере понятия, которые он вырабатывает, еще выглядят, как мифологические образы. Так, свою систему он излагает в форме стихотворной поэмы; по ее сюжету, Парменид взлетает на колеснице к богине Дике (т.е. к Правде), к мироуправительнице и мировой ключнице, которая «открывает» ему учение об «истине» и «доксе» (кажущемся, представляющемся). Однако же в этих самых образах, помощью именно мифологических образов о восхождении на небесную гору, о небесной вратарше Дике (роль которой перейдет тремя веками позже, у Платона, к мудрой Диотиме, а еще позже, у стоиков, к Мудрости), посредством образа откровения, в которое облечена философская система, и самого учения о «кажущемся» и «истинном» — этими самыми мифологическими образами Парменид строит отвлеченные понятия и мыслит ими через мифологические образы. Два мира у него уже разграничены, познаваемое отделено от познания, «истина» и «докса» обобщены. Но он еще не располагает всеми средствами понятийной мысли. В самом его учении о подлинности «того мира» и о мнимости «этого мира», имеющем мыслительным содержанием отвлеченные понятия, находится еще очень много традиционных представлений, и по происхождению, и по форме принадлежащих мифологии. Это именно вот такие восхождения на небеса или спуски в преисподнюю пародирует народная комедия; произвольно для самих авторов комедий, пародий именно таких фольклорных, до-парменидовских космогоний и является древняя комедия, жанр — «двойник» философии. Как пророческий и визионерский жанр, античная народная философия неотделима от античной народной комедии. Там и тут

речь сперва идет об откровениях-пророчествах и о пророках. В комедии это псевдо-мессии. А в философии — мифические Дики или Филии, или иллюзорные Диотимы или Сивиллы, или реальные Пармениды, Эмпедоклы, Гераклиты. Это сказывается и на самосознании древнейших философов, и на построенных ими системах. Парменид так же не ощущал своего авторства, как эпические или лирические певцы. Мы Парменида не видим. Вся поэма отнесена к божественному откровению. Парменид еще пассивен, в то время как активна Дика. Парменид только слушает и запоминает.

Несмотря на резко выраженную аподиктичность, с какой выступают Гераклит и Эмпедокл, они оба — земные формы божества, за которое представляют. Эмпедокл в прямой форме переживает себя как боговоплотителя. Подобно Пармениду, и он услышал свою космологию от бога. «Божественность» философов, принимая со временем все более понятийный характер, получает в конце концов фигуральное значение («божественный Платон»).

Как милетская, так и элеатская школы представляют себе мир двойственным. Характерно, что они начинают именно с проблем основных особенностей мироустройства и с происхождения вселенной: то, что теогонический фольклор давал в виде мифологических образов, то милетцы и элеаты переводили на язык нарождавшихся понятий. Двойственность «внешнего вида» и «сущности», призрака и подлинности пародийно жила и в комедии. В ранней греческой философии это свойство призрака принимать «внешний вид» подлинности превратилось в «не-сущее», в «кажущееся», отождествленное с реальным миром. Напротив, «сущее» оказалось очищенным от реальных черт. Оно стало пониматься в виде пассивного, вне реальности лежащего, небытийного «вечного», а «не-сущее» или «кажущееся» — в виде подвижного, многообразного бытийного «явления» (то есть того, что показывается, появляется наружу).

## 2

В эпической «картинности» восприятие времени как бы отсутствовало; в философии оно уже играет большую роль, хотя и с отрицательной оценкой<sup>1</sup>. Время как конкретный рост или убыль отдельных явлений приписывается изменчивости и служит ее признаком. Время и пространство, освобожденные от прежней мифологической «предметности», замкнутости и отграниченности, понимаются философией в виде многообразия явлений. И пространство, и время, отлепляясь друг от друга, как бы выходят за

пределы своей былой физичности и начинают получать новую функцию, отвлеченную: многообразие явлений, изменчивость явлений, начала возникновений, увеличения и уменьшения, концы гибелей, еще выраженные в мифологической форме, по сути дела, понимаются причинно, как порождение времени и пространства.

Итак, «явление» есть бытийная категория, противоположная (и даже враждебная) «сущему». По-гречески «явление» значит τὸ φαίνεσθαι, то есть «светящееся», «появляющееся» в зрительном отношении, «показывающееся». Это тот самый термин, которым Гомер описывал «появление» света, или светил, или бога, внезапно «показавшихся» из-за мрака туч или тумана, термин «видений», неожиданно «открывшихся» взору<sup>2</sup>. Как всякое античное понятие, и это слово метафорично; именно в своем значении понятия, и понятия философского, оно передает мифологический образ «сияния» в смысле преходящего, временного, только «временностью» и наполненного, «кажущегося», а потому непрочного. Мыслится «явление» и во времени, и в пространстве, как оппозиция к не возникающему и не убывающему, не занимающему места в пространстве «сущему». Я здесь не буду особо останавливаться на роли «явления» — τὸ φαίνεσθαι — в комедии; скажу только, что там это — зрительные миражи, «чудесные видения», «живые картины», сияющие, блистающие «зрелища», которые зрит зритель. В астрономии τὰ φαίνεσθαι означают «звезды» («сияющие»), но не трудно видеть их смысловую связь с «видениями», в смысле и «привидений», и visiones, и призрачных, «кажущихся», предметов или событий<sup>3</sup>.

Сущее (τὸ ὄν) и не-сущее (τὸ μὴ ὄν), как ни противоположны, но прикреплены друг к другу тем отрицанием, которое делает небытие «несуществующим бытием». По-русски это не получается; но в греческом языке «небытие» не имеет собственного термина, а обозначается как то же «бытие», но с частицей отрицания и все вместе с артиклем (τὸ μὴ ὄν). В этой связанности небытия с бытием — залог своеобразного греческого монизма, который никогда не доходил до полного разрыва двух миров, но и не снимал их оппозиции.

Не-сущее подражает, копирует сущее, не обладая его сутью. Но они разнятся и гносеологически. Сущее отождествляется с умознанием, не-сущее — с ощущением. Но характер умознания метафоричен. Ведь сам «разум» мыслится конкретно, как божественное «первоначало», как «причина» и «первопричина» во плоти, в материи — гилоистически. Умопостижение, таким образом, есть акт конкретного вхождения материального разума в конкретные «элементы» предмета. Конечно, такое мышление посредством конкретных образов было необходимой и единствен-

ной формой возникновения абстракции. Важна была новая функция образов, желавшая передать содержанию былых образов отвлеченный смысл.

Признаки (атрибуции), описывавшие оба мира, вырастали из семантических разновидностей былых мифологических образов «сути» и «вида». Эмпедокл говорит, что все создано из элементов, как живопись из красок; но дело в смешении — какой раскраски (элемента) больше, какой меньше. И как в живописи деревья, люди, звери, птицы, рыбы и бови представляют собой «схожий вид» (εἶδεα ἄλιγκτα), то есть образ, уподобленный действительности, так и реальный мир есть результат определенной смеси элементов<sup>4</sup>. Для Эмпедокла внешний, «видимый» мир, подверженный распаду и соединению элементов, являет собой то самое, что картина, вся созданная красками, — «образ», «схожий по виду» с сущим. Нетрудно видеть, почему именно в философии разрабатывается впоследствии теория искусства (подражание, иллюзия, катарсис и т.д.): философская мысль и художественная мысль имели общую гносеологическую основу.

В греческой философии «вид» характеризуется все той же зрительностью. Не-сущее есть «зримое» (τὸ ὀρατόν), «являющееся» (τὸ φαίνεσθαι), «чувственное» (аффективное — τὸ παθητικόν), «отграниченное» (πέρας). «Сущность» определяется оппозицией этих черт: она невидима, вечна, умопостижима, беспредельна.

Оппозиционность признаков указывает и на путь их возникновения, и на их природу. Они появляются из недр той самой раздвоенности и противопоставления, какие были характерны для мифологического образа при его переходе в понятие. Мысль не выходит за рамки раздвоения и антитезы. Не-сущее получает ряд признаков, из которых каждый двоятся и антитетируют, как тепло—холод, разреженность—густота и т.д. Под этими понятиями признаками лежат мифологические образы зимы—лета, неба—преисподней, тепла—холода и т.д.; они и в понятийном виде продолжают оставаться статарными, монолитными, суммарно-схематичными. Густота и внешняя разреженность физических «частиц» (в частности, атомов в атомистической теории), разъединения и соединения «элементов» («первостихий») космоса представляют собой понятийную форму мифологических «спарагмосов» (разъединений) и «геносисов» (соединений) мифических космосов. У Эмпедокла эти примитивные физические понятия дают удивительную по показательности картину: Любовь и Ненависть разъединяют мир на части (Ненависть) и снова соединяют воедино (Любовь). Средствами чистейшего мифа Эмпедокл достигает понятийного обобщения. Достигает он этого тем, что мифологические образы получают в его системе функцию понятий: космические «спарагмос» и «геносис» оказываются

формой такого содержания, которое обращает их в «распад» и «соединение» элементов реального космоса.

Густое и разреженное, твердое и мягкое, теплое и холодное вырастают как понятия из парных мифологических антитез. У пифагорейцев есть еще такие пары-антитезы, как свет—мрак, спокойствие—движение, мужское—женское, правое—левое, предельное—беспредельное, хорошее—дурное. Первоначально в таких антиподных образах нет ни этического, ни какого-либо иного качественного содержания (ср. в мифе изображения добра и зла в виде двух городов, или двух рек, или двух стран). Когда отдельные образы получают функцию «признаков» предмета, начинается их отвлечение и обобщение, но все же конкретное значение предмета не исчезает, а остается наряду с новым, отвлеченным значением. Остается и структура парного противопоставления.

### 3

Античные языки имели много терминов для «образа», но ни одного для «понятия». Один «внешний вид» без «сути» предмета называется εἶδω, εἶδος или ἰδέα (imago, forma, figura, species). Все это значило «образ», но ἰδέα, εἶδος, species, употреблялось и в тех случаях, когда нужно было сказать о «понятии». Таким образом, ἰδέα и forma («идея» и «форма») были одинаковыми обозначениями «образа», «идеи» и «внешней формы», «внешнего вида» — другими словами, «идея» сперва соответствовала как раз формальному признаку предмета. Уже одна эта терминология должна была бы как будто предохранить нас от модернизма при толковании «идей» Платона и «формы» Аристотеля... Напротив, в дальнейшей греческой философии «вид» вещи, εἶδος, получает значение «идеи» в смысле «сути»: в ней — основное качество, бывшее «свойство», главный признак вещи. Изъятый из реальности «образ» в греческой философии двойка. У Парменида он призрак и не-сущее. У Платона — сущее и суть. Но, как это ни парадоксально, разницы почти нет между теориями Платона и Парменида. Главное, что характеризует всякий «вид» и «образ», это его противопоставленность «подлинному», то есть такому бытию, которое истинно, вечно, неизменяемо, неподвижно. Парменид (как и Ксенофан) делит мир на истинное и кажущееся, Платон также. Для них обоих сущее и не-сущее соответствует идеальному и реальному, умопостигаемому (τὸ νοητόν) и чувственно ощущаемому (τὸ αἰσθητόν). У Платона еще больше подчеркнута оппозиция бытия и «идеи» бытия, души и тела, причем тело соответствует у него призрачному «образу», а потому и смерти, а душа — вечному «сущему» («тело умерших, — говорит он, — есть

образ, а сущее... то, что называется душой»<sup>5</sup>). И это закономерно. Сознание, начав с примитивного раздвоения на «вещь» и «вид», еще понимает «вид» как призрак. В VI веке Парменид не мог иметь «идей», так как «идея» есть форма абстрактного понятия. Иное дело у Платона в IV веке, когда классическая Греция уже сходит с исторической арены и начинает переходить в эллинизм с его новым общественным сознанием, в котором получают преобладание понятия. Платон раздваивает мир не столько на «вещь» и «вид», сколько на конкретное и умозрительное. Так, у Парменида «призрак» телесен, но и «истина» конкретна. То, что умопостигаемо, тоже не лишено конкретности в силу конкретной природы и самого «ума», и самого «постижения». В архаичной греческой философии «ум» обладает протяженностью, подобно воздуху, воде, огню, подобно всем «перво-элементам» и «началам». Он уже утратил свою чисто-мифологическую, образную природу, но еще не стал и чистым понятием: «ум» — это стихия, способная породить физические космосы, «ум» — это бог<sup>6</sup>. То же нужно сказать и о «постижении». Даже в классической Греции, задолго до стоицизма, «представление» понималось как «образ» (εἶδωλον), запечатленный в душе; такой «образ» носил характер физического подобия («призрака»), исходившего от истинного предмета в глаза и/или в душу человека («Пир» Ксенофонта). Последующая античная философия развивает и детально обосновывает эту теорию физических, протяженных «отпечатков» и «чеканок», получаемых умом или душой от внешней оболочки предметов. Все такого рода теории мы начнем называть материалистическими, хотя, по правде говоря, они всецело созданы мифологической концепцией «образа». Такого же порядка и термин «воображение» (φαντασία). Его природа чисто-зрительная и тоже призрачная; он относится к миру как раз «наружному», а не внутреннему, к «явлению» и «показу», к тем «внешним» впечатлениям, которые физически, конкретно входят в душу. За «воображением» надолго остается значение мнимости и миража (ср. наше «фантазер», «фантазировать»). У греков этот термин восходит к «пустому обману», к «призраку», даже к «привидению» (φάντασμα), у римлян к «образу» (imago) и «мнимости» (imaginarius). Нужно прибавить, что даже понятие об умозрении носит в античности конкретный характер: еще в эпическом языке термины «думать», «воспринимать», «постигать» являются синонимами «смотреть» и сопровождаются зрительными образами («постичь глазами», «думать, увидя» и т.д.). Даже у Платона говорится об интеллекте как о протяженном предмете («бестелесен по виду»<sup>7</sup>). В дальнейшем за νοητόν, умопостигаемым, так и сохраняется значение «зрительности» в отвлеченном, интеллектуальном смысле (ср. наше умо-зрение).

Я противопоставила «истину» и «доксу» у Парменида и Платона. У Парменида, сказала я, их конкретность еще вполне ошутима: ведь его «истина» — богиня. Другое дело у Платона. Его «идеи» — это вещи, взятые умозрительно, без реальной конкретности. Они указывают на специфический, античный этап образования общих (абстрактных) понятий.

У Платона идеи вещей обособлены от вещей и живут самостоятельно, вне вещей, вне бытия. Напрасно модернисты видят в них наши современные идеи и называют античную систему Платона идеализмом, подобным немецкому. Платоновские «идеи» представляют собой типологические античные «образы» и «пробразы», отделенные от предметов, но образы, ставшие понятиями, то есть античные общие понятия, принявшие форму независимых «идей».

В построении Платона «стол» или «ложе» есть единая идея, в то время, как столов и лож в наличии много, и все они разнятся между собой. Но идее принадлежит сверхчувственное существование, и ее создает божество, а реальное множество предметов творится руками ремесленников, чьи «столы» и «ложа» лишены «подлинности». Искусство, учит Платон, есть мимезис не божественной сути вещей, не «идеи» и не «подлинности», а того «кажущегося» реального мира, который сам является мнимым.

«Идеи» Платона, появившись в послеклассической Греции, показывают, как абстракция начиналась с отрыва понятий от тех предметов, которые они определяли. Теперь подлинность означает то, что в реальности не существует; к IV веку реальное окончательно отождествляется со злом, имея за собой отрицательные традиции не только в гносеологии, но и в онтологии, и в этике. Одновременно развиваются понятийные процессы, отделяющие свойства явлений от самих явлений.

В противоположность Пармениду Платон делает подлинным именно «образ», но образ этот уже носит характер общего понятия, «идеи». Мысль Платона движется путями понятий; для нее «образ» — не мираж, а «сущее», вполне обособленное от мира явлений. Поэтому «мимезис» у Платона сдвигается. Он представляет собой вторичную иллюзию, «подражание подражанию», воспроизводя «слепок» не подлинности, а только ее отображения. В этом отношении Платон напоминает Л.Толстого: великие художники и эстеты, они оба отрицают искусство. Платон отодвигает художественный образ еще дальше от «истины», чем это вытекало из предшествующей философии. У него «мимезис» — простое подражание той реальности, которая сама подобна тени и миражу.

В ходе перестройки образов в понятия у Платона успеха произойти полная перестановка представлений об иллюзии.

В раздвоении на реальное и идеальное, на конкретное и умопостигаемое примат остается за абстрактным. Уже не призрак подражает подлинному, а подлинное — идеальному, то есть, в сущности, абстрактному: ведь платоновскую область «идей» нужно понимать не в смысле только недостижимого и совершенного, то есть не только по содержанию, но и как область абстрактного, свободного от всякой материи.

Я взяла Парменида и Платона, онтология которых характерна для греческой философии на двух ее хронологических концах. Разница между двумя великими метафизиками лежит только в их собственной системе познания. Одна и та же онтология едва пробивается из образов у Парменида, выражена понятиями — у Платона.

Третья инстанция между ними — Сократ. Но интересна и линия атомистов, лежащая в стороне от столбовой дороги классической философии. У атомистов мы опять встречаем «образ» и «подлинность», но они выполняют функцию понятий, и притом понятий, относящихся к физике, в том числе и к оптике. Так, они принимают атомы за неизменные начала жизни; по их воззрениям, все явления (в том числе и психические) и все предметы состоят из неделимых, вечных, однородных атомов, пропорция между которыми создает своеобразие предметов и явлений. Следовательно, принципиальная мысль у атомистов, ныне называемых «материалистами», и у «идеалистов» парменидовского толка одна и та же; только у атомистов «сущее» и «элементы» принимают множественный характер. По атомистической теории от реальных предметов отделяются (или «истекают») отображения этих предметов — те «образы», с которыми имеют дело наши органы чувственного восприятия. Как показывают самые термины *εἰκόνας*, *εἶδωλα*, *imagines*, *effigiae*, атомисты прибегают к старому представлению об «образе» и о «подобии» как мнимой подлинности, «копирующей» подлинность настоящую. Действительно, под «образом» предмета атомисты понимают такое его «отображение», которое само по себе физично и состоит из атомов, но более легких, чем атомы самого предмета; «образ» в точности соответствует предмету, однако является не этим подлинным предметом, а его «подобием», то есть его физической, материальной «видимостью».

Нужно сказать, что «призраки», «образы» предметов (*εἶδωλα*) и платоновские «идеи» (*εἰδέα*) имеют не одну лишь терминологическую близость. Умозрительные вещи в виде самостоятельных, свободных от материи «идей», или «докса» Парменида, или реальность, «являющаяся» в виде «подобия» и «образа» сущего, — это все не так уж далеко от «офизиченных» (если б можно

было так сказать) «призраков» и «образов» предметов в атомистической теории «отображения».

Если эта теория оказалась в античности живучей, то потому, что она покоилась на традиционных представлениях. Воздействие ее взглядов можно было бы проследить вплоть до Рима. Но теория «отображения» пережила другие формы тех же самых представлений в силу того, что атомисты придали образности характер понятий, тех самых понятий, на которых вырастала рациональная физика. С тех пор стали подражать и разрабатывать ее все последующие античные системы понятийной физики (главным образом оптики).

## 4

Сократ интересен и нов своим эмпиризмом. Вместе с ненавистными ему софистами он объективно стаскивал небо на социальную землю. Он и софисты — первые поборники понятизма. Как основатели формальной логики, порвавшей с традиционной диалектической логикой, они могли бы считаться предтечами Аристотеля.

Если взять софистическую философию гносеологически, станет ясно, что она представляет собой этап сложения единичных формально-логических понятий, еще не дошедших до степени общих понятий (недаром Антисфен не признавал общих понятий!). Софисты подчеркивали отсутствие умственной нормативности и поэтому выдвигали субъективизм понятий, то есть их условность. Уже онтологи отрицали достоверность чувственного познания; заслуга софистов состояла в том, что они занялись анализом самих понятий по существу и тем расчистили методологический путь последующим философам, начиная с Сократа. В софистике ясно видно начало сужденчества, которое развивает на первых порах голую логизацию, механику построения формально-логических процессов, лишенных сути. Они занимаются словесно-мыслительной джигитовкой и учат аргументации, вся основа которой заключается в чисто-внешнем построении суждений, а потому и умозаключений, как формальной цепи суждений.

Сократ, наоборот, стремился к безусловному и объективному, и это исторически ведет его от софистов к Платону. Сфера «идеального» именно у Сократа начинает принимать характер не образца, а абстракции, которую он выводит из эмпирики и возвращает эмпирике. И софисты и Сократ — реакция на метафизику древних философов. Представители нового мышления, формально-логического, софисты и Сократ порывают с диалектикой милетцев и элеатов.

Сократ стремился к построению общих понятий. Но показательно для истории познания, как он к этому шел. Еще не владея отвлеченными процессами, еще находясь лишь в начале их образования, Сократ строит абстрактное через наглядно-конкретное, а общее через частное (проблемы и иллюстрации поведения человека, приведение мифов, знаменитых «примеров» и др. конкретностей). Это был путь от образа к выделению, сужению и уточнению признаков, путь эмпирического обобщения. Не менее знаменит и «родовспомогательный» метод Сократа; он был дедуктивным по существу, гевристическим по методике. Сократ строил общие понятия через конкретный, чисто-эмпирический пример. Он задавал собеседнику вопросы, «наводя» его на ответы и заставляя «в муках» признавать то, что тот желал бы отрицать. Это и была методика «нахождений», гевристика.

О греках принято говорить, что они рационалисты. Но смешно думать, что они рационалисты по своей национальной сущности (как восточные народы мистичны по природе). Только обыватель может так считать, тот ученый обыватель, который серьезно верит в «фантазию греческого народа, творившего мифы», и в «утилитарность практического, трезвого ума римлянина, не умевшего творить мифы, но изобретшего акведук».

Греки — рационалисты, потому что они впервые вырабатывают в силу исторических законов логические процессы. Римлянам «уже» не приходится этим заниматься, восточным народам «еще» до этого далеко. Нельзя забывать и законов филогении, действующих в социологии так же, как и в биологии. На долю греков исторически выпало первое образовывание логических понятий, и в этом их великая роль; другие народы этой роли уже не должны были повторять.

Сократ оказался в философии неповторимым, как в последующей литературе — древняя комедия или трагедия, жанры, где запечатлено возникновение понятий; такие явления «первых рождений» бывают очень сильны и самобытны, но самобытны настолько, что больше не могут повториться. Сократ — рационалист в силу исторических причин. Он весь в формально-логическом обосновании того, что до него доказывалось средствами диалектической образности, еще только шедшей к понятиям.

Двойственный мир для Сократа весь протекает в логической сфере. «Кажущееся» (докса) носит у него характер субъективного и неверного мнения, а то, что в онтологии было «сущим», обращается у него в объективное познание. Так космология становится у Сократа логикой.

Его «эпагогический» метод заключается в выведении одной мысли из другой с целью найти общее понятие; для этого он прибегает главным образом к исключению ложных единичных

понятий. «Общее» для него есть цепь «частного». Только через конкретное, «частное» он идет к «общему», двигаясь формально-логически, дискурсивно, сужденчески — именно не «от» частного к общему (не индуктивно), а «через» последовательное прохождение всех ступеней частных понятий, от одного к другому, начиная с общего, суммарного, рассматривая и отбрасывая ненужное, уточняя признак за признаком, пока не доходит до умозаключительного следствия, в котором и заключено для него общее определение понятия. Это прохождение через звенья мыслей Сократ облекает в наводящие вопросы. Мне уже приходилось указывать на народный типаж этого странствующего представителя не писанной философии; балаганная его реплика непосредственно объединяет в нем все его фольклорные черты. Сократ излагает философию в вопросно-ответной форме, предвосхищая диалоги Платона, но и продолжая драматическую, балаганную линию словесных агоней, загадок-разгадок и всяких разновидностей грифа. Сократ еще близок к фокуснику; его вопросы вполне напоминают загадку, потому что он заранее знает свой умысел и тщательно маскирует его, заставляя разгадчика идти за собой, плутать и обманываться. В конце концов разгадчик неизменно оказывается в дураках, признавая то, что отрицал, и принимая то, чего не хотел. В этом отношении Сократ делает с собеседником то самое, что делает в паллиате раб со своим хозяином.

Агон загадок-разгадок, вопросов-ответов представлял собой «народную» форму будущих метафор. У Сократа эта традиционная форма идет мимо метафористики. Метафористика уже преодолена. Вопросы-загадки служат задачам логизации. Но остается характерным, что все же первые формально-логические, дискурсивные умозаключения строятся на загадках-вопросах и ответах-разгадках, рожденных балаганом. И это неспроста. В Греции логические понятия опираются на образы, возникают из них и представляют собой их новую, отвлеченную форму.

У Сократа они сказываются не только в гевристике. Его «пример» — тот частный случай, от которого он отталкивается, — является новой, преобразенной формой былой «картины». Сократовский «пример» продолжает быть анарративным. Он дает один частный случай, не развертывающийся во времени. Общие понятия образуются посредством «выведения» из эмпирической конкретной «частности», которая вовсе не является предпосылкой или экспериментом. Ее роль — генеалогического «начала», из которого начнет «выходить» мысль; она возникла из «показа», из той образности, средствами которой создавалось понятие.

Чисто-человеческий субъект, единственно которым интересуется Сократ (в отличие от гилоистов и Платона), говорит об ум-

ственной эпохе, проходящей под знаком становления логических понятий. Как софистов, так и Сократа интересует не конкретное содержание «сущего», не то или другое космологическое построение, а логика, теория и практика познания — сфера человеческой «мудрости», которая отождествляется с добродетелью и божеством: для него и этика — гносеология, и религия — область человеческого познания. Главная проблема Сократа — истина; главная его цель — найти истине правильное определение и размежевать ее с призрачными ее подобиями. Космологический образ, следовательно, принял у него характер гносеологического понятия.

Правильно образовывать понятия — это значило для Сократа находить «истину»; правильные понятия стали для него, пожалуй, тем самым, чем был правильный миропорядок для философов-космологов. Предметом его обличений сделались мнимые подобия истины — неправильно образованные логические понятия.

## 5

Сократ — несомненный предшественник Аристотеля, отца научного, законченного и максимального формально-логического мышления. Но интересная промежуточная эпоха лежит между Аристотелем и Сократом. В IV веке, проходящем под знаком выработки сужденчества, не одни философы логизируют. Этим непроизвольно занимаются и так называемые ораторы. Своеобразное, неповторимое явление эта греческая риторика! Она ошибочно объясняется нами по аналогии с современным нам парламентским или судебным красноречием. Греческие риторы — это своего рода поэты и философы, но именно такие, произведения которых писанные — во-первых, теоретико-«умственные» — во-вторых. Они литераторы и логизаторы, а то, что свои произведения они «произносят» по тому или этому случаю, там или тут, это уже вопрос профессионального применения этих произведений. Греческие риторы — такого рода литераторы и логизаторы, жанр которых имеет специальное назначение звучать устно, будучи написанным, и применяться практически, будучи чистой теорией.

Уже давно известно, что их интересует характеристика, «этос», что они нравоучители и в основном учителя. Вся фактура их жанра — драматическая. Кто же они такие? Актеры по произносительной функции, по декламации, одежде, мимике, жестикуляции, по всей своей «эпидектичности», даже по арене выступлений (агонистика, театр, залы, эллинские празднества, площади).

Как «эпидектисты» они «показыватели», имеющие давнишнюю общность с балаганскими раешниками. Они «этологи», в прошлом те шуты, которые назывались в балагане этологами или фокусниками. Затем они стали этологами в смысле нравоучителей и составителей характеристик. Они развивают учение о характерах и «нравах», но еще не знают общего понятия «нравственности». Далее, они произносители, устно говорящие своей речи. Они прокуроры, адвокаты, публицисты, педагоги, писатели, философы, политические деятели. Они теоретики литературы и красноречия, они поэты в прозе, и главным образом в деловой прозе.

Ясно, что они не то, чем были когда-то, и не то, чем станут впоследствии. Их специфицирует, с одной стороны, практическая функция, с другой — личное начало, та субъектная стихия, которая делает возможным их появление только после софистики. Они бытовые поэты и философы, не сливающиеся с поэтами искусства и философами науки. В древней Греции искусство и наука проходят свой предварительный путь в фольклоре, этике и религии. Риторика имеет свою собственную дорогу в быту, что и называется практикой. Так происходит оттого, что в древней Греции быт уже отделяется от культа: два мира, сакральный и профанский, раздвоены и разграничены. Но там, позади этого раздвоения, религия еще была бытом, быт был основой всех образных представлений. Вот почему в греческой риторике можно найти так много сторон, которыми она граничит с драмой, балаганом, образным творчеством, с этикой и философией.

В том виде, в каком мы застаем ретиорику в IV веке, она представляет собой деловую прозу, писанную поэтически, произносимую устно. С формальной стороны эта проза идет от фольклорных особенностей раешничества, но, конечно, при полной перемене языковой функции. Еще у Горгия фольклорный стиль устной речи получает чисто-метафорический характер. Знаменитый ораторский «период» с исоколами, антитезами, фигурами возникает из пословицы и мифологических метафор, из ритмической фольклорной речи с ее агонистическими оппозициями, повторами, тождествами, образами. В переработке понятий вся эта образность получает то косвенную функцию, то чисто-формальную, украшательскую, что доводит ее иногда до категории смешного.

Ораторы IV века делают из этой образности, еще формальной в V веке, у Горгия, орудие понятийной мысли. Периоды, исоколы, парисы, антитезы и фигуры Исократова служат средством чрезвычайно логизированной аргументации: он делает из каждой мысли замкнутое звено — закругленный период, — расчленяемое на одинаковое количество внутренних частей (*πάρισα*), с двумя

равноценными противопоставлениями, и продвигается от звена к звену длинной дискурсивной цепью суждений, подчиненных единому заданию и приводящих его к умозаключению, на всем пути прочно и подробно аргументированному. Однако, несмотря на всю умственную новизну Исократова — на его мыслительную централизацию, бросается в глаза «атомизм» исократовского «круглого» периода, обладающего своей замкнутой самостоятельностью, законченностью в себе самом. Периоды Исократова — это феоуды, самостоятельные средоточия мысли, сгруппированные с помощью «округления». Ритмический каданс Исократова есть итоговое заключение мысли, а его метафоры и фигуры, благозвучие ритмов, удаление скопляющихся гласных или согласных служат средством дискурсивно продуманной, очень последовательной и спокойной логичности.

Доказательство — вот душа греческих ораторов IV—III веков. Произносят ли они пышные хвалы, судебные речи, политические филиппики, стоят ли они за Македонию или против, за аттическую или горгианскую школу, для них одинаково важно лишь одно — доказательство. Они доказывают. Суждения, умозаключения, дедукции старательно разрабатывают цепь доказательств и устанавливают истинность посылок. Исоколы и антитезы им нужны для защиты и опровержения приводимых суждений, периоды и ритмы — для законченных умозаключений.

Эпоха построения формально-логических процессов доходит до полной выраженности в Аристотеле, теоретике силлогизма. Каузальность, дискурсивность, логизация аристотелевской мысли недаром находят такое сочувствие в средневековой схоластике: их связывает аналитика и та законченность мыслительной математики, которая была исторически неизбежна у Аристотеля, безжизненна (и тем нужна) у схоластиков.

Но и силлогизм Аристотеля — не голая абстракция, рожденная только чистой логикой. И она — лишь новая, отвлеченная форма былого мифологического образа.

В силлогизме обычны три члена: две предпосылки и заключение — два суждения и следствие. В сущности, под силлогизмом лежит уподобление; два члена силлогизма, объединенных общим одним понятием (I — человек смертен, II — я человек), имеют между собой общность (человек), которая обуславливает итог всего умозаключения (я смертен). В образном бытовом фольклоре таков всякий агон: два члена имеют одинаковые черты, а третий — арбитр этих двух. Скажем, Батт поет, Меналк поет; Коридон — их судья. Однако в силлогизме образы стали суждениями, плоскостная констатация — следствием, умозаключением. В образном предложении третий член являет собой плоскостное наличие первых двух членов (например, в структуре



строфы, антистрофы и эпода). Но такое древнее образное предложение, застывшее, скажем, в пословице, получает новый характер в риторическом «периоде», построенном на сужденчестве. Здесь ново не только то, что образы заменены понятиями, а то, что плоскостный ряд образов получил новую умственную композицию — а именно от посылок к следствию, логически-последовательно. Сам по себе период и сами по себе образы остались в силлогизме в виде его структуры, но формально-логическая его сущность сделала их формантами дедуктивного умозаключения<sup>8</sup>.

Учение о доказательствах нашло свой апогей в Аристотеле. Это уже не те живые, наполненные практическим, конкретным содержанием доказательства ораторов — Лисиев и Антифонов, Исократов и Демосфенов. Доказательства Аристотеля — чисто-логические умозаключения, основа формальной логики, то есть «логические операции, независимые от содержания мысли» (Радлов). Аристотель впервые порывает со старинной онтологией, заменяя ее естественной историей; в логике он уже абстрактен.

Оглядываясь от него на Сократа, видишь, что тот строил отвлеченное посредством конкретного и его «примеры» служили формой, в какой он давал понятия. Возводить единичное в общее греки V века умели только средствами образного рассказа, примера, вставок, исходного эмпирического «случая». Так строит на сказке свою документацию Геродот. Так ораторы во всех решительно случаях вводят особую *διήγησις*, наррацию, которая занимает в их аргументации центральное место. То, что когда-то служило «показом», «картиной», сделалось в понятийном мышлении аргументационным средством. Путь абстракции так и пошел: конкретное, получив логическую функцию, сделалось конструктивным началом формальной логики.

Конкретное в отвлеченной форме, античное понятие не порывает с конкретным образом даже тогда, когда становится абстракцией.

## VI. О ДРЕВНЕЙ КОМЕДИИ

### 1

Комический жанр является для античности универсальным. Он охватывает большинство поэтических видов и беллетристическую прозу. Сама комедия сделалась жанром сравнительно поздно, но и сама она как жанр зависела от того понимания «комического», которое было шире и безусловнее, чем сама драма смеха<sup>1</sup>. Но даже и в своем узком значении античная комедия является для античности универсальной. Она взаимопронизана с лирикой и философией (космологией) и вмещает в себя три разнородных вида комедии: древнюю, среднюю и новую — в Греции, модификации этих комедий — в Риме. Столько разновидностей не имеет ни один античный жанр.

Античный комический план представлял собой познавательную категорию. Двухединый мир постоянно и во всем имел две колеи явлений, из которых одна пародировала другую. Я выше об этом говорила. Солнце сопровождалось тенью, небо — землей, «суть» — призраком, и «целое» достигалось только присутствием этих двух различных начал. Говоря античными терминами, этот второй план — гибристический. Мы его называем на нашем языке пародийным. И это было бы правильно, если бы наше слово «пародия» не отдавало абстракцией и не уводило к преднамеренности и литературщине. Античная же пародия имела совершенно иную природу<sup>2</sup>. Она представляла собой гибристический аспект серьезного, во всех деталях «выворачивавший наизнанку» подлинность и неизменно сопровождавший как часть двучлена все настоящее. То, что было священо, имело свое сопровождение в своей же «тени» и «изнанке». Весь этот крупный мировоззрительный план, обратный и противительный, можно обозначить как план нарушительный и мнимый, в котором все формы совпадают с внешними формами подлинности, но не имеют ее истинной сути.

Когда появилась комедия, пародия обратилась в комедию. Когда появилась сатира, пародия обратилась в сатиру. Но она не должна была непременно отливаться (как наша пародия) в комические формы. Возможны были и другие виды более частных

## V. Эссе в философию

<sup>1</sup> Негативное отношение ко времени подразумевает также характерное уже для элеатов негативное отношение к движению и множественности, культивирование единого и покоя, отвечающего вечности или, в крайнем случае, циклическому повтору.

<sup>2</sup> Формы глагола φαίνω, -εσθαι, описывающие появление чего-либо светящегося, у Гомера применяются к небесным явлениям, к появлению Эос и наступлению утра: II. I, 477; VI, 175; VIII, 555; IX, 240; 618; 682; 707; XXII, 27; XXIII, 109; XXIV, 13; 417; 600; 785; Od. II, I; III, 404; 407; 491; IV, 306; 431; 576; V, 228; VI, 31; VII, 222; VIII, 1; IX, 152; 170; 307; 437; 560; X, 187; XII, 8; 24; 316; XIII, 18; XIV, 266; XV, 189; 396; XVI, 270; XVII, 1; 435; XIX, 428; XXIII, 241; в значении «светить» и «освещать» и о свете, исходящем от огня: II. II, 455; VIII, 560; XIX, 375; Od. VII, 100; XIX, 37 и др.

Герой часто сравнивается со светилом, являющимся на небе сквозь тучи, сквозь мрак ночи или среди других звезд: II. XI, 64; XXII, 28; ср. III, 31. Когда Ахилл должен «показаться» троянам, богиня окружает его голову золотым облаком, и блеск от него доходит до неба: II. XVIII, 198 и сл. Костры троян «являются», как звезды «являются» около месяца в ясную погоду, и тогда «появляются» холмы, высокие горы и доли: II. VIII, 556 и сл. Божество разгоняет облако, чтобы воссияло солнце и «явилась» битва: II. XVII, 650; ср. XVI, 299; местность «является» Посейдону, смотрящему с горы: II. XIII, 13—14; маяк «является» мореходам во мраке: II. XIX, 375. Этим же глаголом описывается появление бога в каком-либо обличье: II. XX, 131; Od. VI, 329; VII, 201; XVI, 159; 161; XXIV, 448. По многим контекстам ясно, что явление бога = явление света или мрака. Так являются-светятся глаза Афины: II. I, 200; когда внутренность дома Одиссея, оружие и утварь начинают светиться, «являться глазам», как горящий пожар, это означает для Телемаха присутствие бога: Od. XIX, 39 и сл. Арес «является», как «является» мрак тучи: II. V, 864—867; ср. «явление» грозовой тучи: II. IV, 278; Od. XVII, 371. Особенно ясна световая природа «явления» божества на примере Зевса, чье «явление» — это блеск молнии в тучах: II. II, 353; IX, 236; Od. XXI, 413. φαίνω (φαίνεσθαι) употребляется и для чуда или знамения, которое «являет» божество, или само явление божества и есть знамение: II. I, 197; II, 308; 318; 324; Od. III, 173; VIII, 112; XV, 168; XVIII, 379; XX, 101; 114; для описания неожиданного, внезапного или долгожданного появления человека, родной страны, земли, берега мореходам, пловцу, путешественнику: II. VII, 7; XV, 275; Od. VI, 137; IX, 230; 460; XII, 242; 403; XIII, 194; XVI, 181; 410; XVIII, 160; 165; XXII, 233, и др.; ср. XII, 44; XIV, 30; 302; V, 279; VII, 268. Это же слово используется для описания «блеска» тела сквозь доспехи или лохмотья: II. XXII, 73; Od. XVIII, 68; 74, и др. См. *Mugler Ch. Dictionnaire historique de la terminologie optique des grecs. Douze siècle de dialogues avec la lumière. P., 1964, c. 406—413.*

<sup>3</sup> См. *Mugler Ch. Dictionnaire historique de la terminologie optique des grecs, c. 412.*

<sup>4</sup> См. Emped. Fr. 23 B Diels.

<sup>5</sup> См. Legg 959 b; «образ», или «призрак», — εἶδωλον, «сущее каждого из нас» — τὸν ὄντα ἡμῶν ἕκαστον.

<sup>6</sup> В научной литературе «нус» Анаксагора, который часто переводят как «разум» или «ум», трактуется противоположным образом: как духовное начало, в котором, по выражению одного исследователя, присутствует «призрак творца», и как особый вид «самой легкой и тонкой материи» (обзор научной литературы по этому вопросу см. в кн.: *Рожанский И.Д. Анаксагор. У истоков античной науки. М., 1972, c. 70 и сл.*). О.М.Фрейдберг, видимо, склонна понимать

«нус» так, как вторая группа ученых. Однако для самого Анаксагора вещественные и антропоморфные характеристики «нуса» — источника космического развития и закона космообразования — следует рассматривать как наследие донаучной эпохи, свидетельствующее лишь о генезисе понятия и о тенденции мыслить посредством аналогий (см.: *Рожанский И.Д. Анаксагор, c. 211—213.*)

<sup>7</sup> Plat. Soph. 246 b.

<sup>8</sup> Аристотель сам уподобляет период силлогизму (см.: Античные теории языка и стиля. Л., 1936, с. 184). Правильнее было бы сказать, что период по своему синтаксису соответствует строю формально-логического, причинно-следственного мышления. Но чаще греческий период отражает антитетирующее мышление без заключения-вывода. Этот круг противоположностей без третьего члена Фрейдберг характеризует как типично фольклорный синтаксис. См.: *Фрейдберг О.М. Происхождение греческого фольклорного языка. — Ученые записки ЛГУ. Серия филол. наук. 1941, вып. 7, c. 53—55.*

## VI. О древней комедии

<sup>1</sup> См. о мифологическом, до-комедийном комическом в работе: *Фрейдберг О.М. Комическое до комедии (к проблеме возникновения категории качества). — Фрейдберг О.М. Миф и театр. Составл., научно-текстол. подготовка, предисл. и примеч. Н.В.Брагинской. М., 1988, c. 74—127.*

<sup>2</sup> Пародии посвящены две статьи О.М.Фрейдберг: *Идея пародии. — Сб. статей в честь С.А.Жебелева. Л., 1926, c. 378—396; Происхождение пародии (1923—1925). — ТЗС. 1973, т. 6, c. 490—497.* Круг явлений, которые О.М.Фрейдберг именует «пародией» (исследуемый материал преимущественно обрядовый) в этих статьях и «вульгарным реализмом» в «Поэтике сюжета и жанра», в трудах М.М.Бахтина обозначается как «народная смеховая культура» и «карнавализация литературы». Содержание первых двух терминов почти совпадает, соотношение «вульгарного реализма» и «карнавализации» — более сложного характера. При всей общности направленности М.М.Бахтина и О.М.Фрейдберг была разной. Фрейдберг важно выяснить «первобытную семантику» переворачивания, пародийного дублирования, двойника, «псевда», «призрачного подобия истинны», Бахтину — функционирование форм этой «семантики» в развитой культуре, далекой от первобытности.

<sup>3</sup> Имеется в виду известная работа Альбрехта Дитериха, толкующая, в частности, соседство комических и трагических фигур в помпейских росписях и мозаиках: *Dieterich A. Pulcinella: Pompejanische Wandbilder und römische Satyrspiele. Lpz., 1897.*

<sup>4</sup> См.: *Фрейдберг О.М. Комическое до комедии, c. 74.*

<sup>5</sup> Ср.: *Radermacher L. Zur Geschichte der griechischen Komödie. I: Zum Name Φλοῦκης. 2: Stoffgeschichtliches. — SBAW. 1924, Bd 202, H. 1.*

<sup>6</sup> ἄνωδος — «путь», «выход наверх», терминологически — из преисподней.

<sup>7</sup> West IEG. Fr. 172.

<sup>8</sup> Page PMG. Fr. 43.

<sup>9</sup> Page LGS. Fr. 117 (43D), 140, 141.

<sup>10</sup> В данном случае, как и во многих других, за кратким отождествлением или непонятным для «простой» истории литературы новообразованием вроде Афродиты-Телесиллы у Фрейдберг стоит вполне определенная концепция. В «простой» истории литературы всякий анализ данных традиции о Телесилле заменяет наивный пересказ древней легенды о мужественной и патриотичной женщине, к тому же еще и поэтессе, от произведений которой, к сожалению, почти ничего не сохранилось. Сама легенда, в свою очередь, наивно транскрибировала миф в терминах исторических событий (война Аргоса и Спарты). Мы