

МИФЫ И СОВРЕМЕННЫЕ МИФОЛОГИИ

А.М. Сиюхова

ОСМЫСЛЕНИЕ СОЦИАЛЬНОЙ И КУЛЬТУРНОЙ РОЛИ МИФОПОЭТИЧЕСКОГО ТВОРЧЕСТВА С ПОЗИЦИИ ФИЛОСОФОВ АНТИЧНОСТИ: ПРОЕКЦИЯ НА ТЕОРИЮ ЭЛИТ

Аннотация: в статье обосновывается роль народного творчества для сохранения духовных основ общества, сохранения ментальных характеристик этносов. Рассматриваются противоречивые воззрения античных философов на место фольклора в социальной и художественной практике народов. В качестве катализатора отношения к мифологии и искусству анализируется взгляд античных философов к персоне и творчеству Гомера. Применяя теорию цикличности развития культуры О. Шпенглера и теорию элит В. Парето, делается вывод о том, что идея о циклически развивающейся «душе» культуры вполне проецируется на социально-культурные особенности развития интеллектуальной элиты античности и ее воззрений на такое важное явление культуры, как народное творчество этносов.

Ключевые слова: культурология, общество, философы античности, мифология, искусство, Гомер, социальные элиты, «душа» культуры.

Традиционной художественной культуре этносов в современном гуманитарном знании отводится достойное место в силу многих причин. «Исчезающая натура» архаического художественно-эстетического наследия народного искусства перед жестким наступлением индустриализации, урбанизации, и, наконец, глобализации, требует сознательной фиксации его образцов, осмысления и переосмысления народного творчества для сохранения духовных основ общества.

Одним из первых отечественных исследователей почувствовал в этом необходимость советский исследователь Е.В. Гусев, издавший в 1963 г. фундаментальный труд «Проблемы фольклора в истории эстетики»¹. Сегодня исследование социогуманитарных проблем получили мощное инструментально-методологическое оснащение за счет использования системного (или синергетического) подхода. Стало возмож-

ным находить новые ракурсы, обнаруживающие функциональные связи в сложной системе, включающей живое взаимодействие таких категорий, как «история», «культура», «общество», «цивилизация», «сознание», «духовность», «мораль», «искусство» и т.д.

Этничность в художественной практике может рассматриваться как воплощение основных ментальных характеристик этноса, особого стиля жизни и творчества народа, который в первую очередь может быть выражен в фольклоре. Фольклор как специфическая сфера духовно-практической жизни этноса становится предметной областью философско-эстетического анализа в эпоху античности с появлением знаменитых философских школ. Однако следует заметить, что осмысление феномена народного творчества в эстетике античности двигалось по достаточно длинному и извилистому пути. Известно, что философов Древней Греции прежде всего занимали проблемы, связанные с общими теоретическими вопросами функционирования профессионального искусства, которое в тот период достигло высочайших

¹ Гусев В.Е. Проблема фольклора в истории эстетики. М.-Л.: Изд-во Академии наук СССР, 1963.

вершин в образцах античной трагедии и комедии. Отмечая, что творчество мастеров Эллады (т.е. профессионалов — С.А.) органически выросло на почве народного искусства древних греков, Е.В. Гусев указывает на то, что «мыслителями античного мира эта преемственность не была теоретически осознана; не получили еще научного осмысления и специфические черты, отличающие фольклор от профессионального искусства»².

Древнегреческая мифология и Эпос Гомера как наиболее весомое по масштабам и содержанию достижение народной поэзии греческого народа на долгие века стали главными объектами философско-эстетического анализа, вкусовой оценки, попыток обнаружить общие истоки с другими этномифологическими системами, либо, напротив, доказать абсолютную самобытность фольклора других народов и их независимость от древнегреческой мифологии. По прошествии трех тысячелетий с момента появления произведений Гомера, они не утратили своего художественно-эстетического величия, что, впрочем, не мешает парадоксу довольно низкой оценки Одиссеи и Илиады многими великими философами Древней Греции. Многие мифологические и эпические образы и ситуации характеризовались ими как очевидная нелепость. В монографии «Проблемы фольклора в истории эстетики» отмечается противоречие между художественной практикой и эстетической теорией: «В то время как гомеровский эпос продолжал оставаться важным и продуктивным элементом античного искусства, теоретическая мысль выражала к нему совершенно явную неприязнь»³.

Один из первых великих греческих философов Пифагор основал свою школу на идее поиска гармонии окружающего мира, выражающейся в числе. Его в большей степени, чем образная и содержательная суть искусства, интересовала физика музыкального звука, пропорции живописных и архитектурных образцов. Учитель Платона Сократ немало размышлений посвятил искусству, однако его, прежде всего, интересовали теоретические проблемы генезиса искусства. В частности, он одним из первых античных философов начал разрабатывать теорию подражательной основы искусств (мимесис). Гераклит в сочинении «О природе» высказал категорическое требование: «...Гомер заслуживает изгнания из общественных

собраний и наказания розгами»⁴. По мнению Гераклита, Гомер и его эпос не может быть источником истинного знания природы, которое могла бы дать только философия.

Платон, полагая, что поэзия — это покров философии (софистики) «с целью защиты от зависти»⁵, расценивал Гомера в качестве основателя собственной философской школы, и утверждал, что его ученье в восприятии многих философов было ложным, вредным, а потому и заслуживающим не только порицания, но и уничтожения. Однако современному ученому труды таких колоссов античной философии, как Платон, Сократ и Аристотель, наиболее интересны с позиций культурно-исторического подхода к исследованию этнической художественной культуры. Именно они представили наиболее широкий взгляд на природу и общество, в фокусе которого заметное место занимает мифология и искусство.

Платон в своих «Диалогах» выделяет категорию мифа и авторской поэзии (Гомер, Гесиод и др.). При этом он судит об их соотношении двояко. Если рассматривается сюжетно-содержательная сторона, то миф и поэзия ставятся в один ряд. В том случае, когда говорится о способе передачи сюжетной линии (описание либо подражание), — они противопоставляются.

Значительная часть рассуждений Платона о мифах и поэзии относится к их содержанию. Чаще всего платонов анализ исходит из цели осознать — насколько они (поэзия и миф) полезны или вредны для обоснования государственной идеологии и воспитания граждан идеального государства. По его мнению, нельзя рассказывать мифы о страшных сторонах жизни (боль, страдания, месть, предательство и пр.), особенно детям. «Я не считал бы нужным с такой легкостью рассказывать тем, кто еще неразумен и молод, — гораздо лучше обходить это молчаньем, а если уж и нужно почему-либо рассказывать, так пусть лишь весьма немногие втайне выслушают это...»⁶. Рассуждая о произведениях Гомера, Платон указывает, что недопустимо рассказывать о том, «как боги воюют с богами, строят козни, сражаются... и поэтов надо заставить не отклоняться от этого в своем твор-

² Там же. С. 9.

³ Там же. С. 10.

⁴ Цит. по: там же. С. 12.

⁵ Платон. Диалоги. (Скантровано по изданию: Платон. Диалоги. М.: Мысль, 1986.) URL: <http://lib.aldebaran.ru> (дата обращения 18.12.2011).

⁶ Там же.

честве. О том, что на Геру наложил оковы ее сын, Гефест, который был сброшен с Олимпа своим отцом, хотевшим заступиться за избиваемую жену, или о битвах богов, сочиненных Гомером, — такие рассказы недопустимы в нашем государстве, все равно сочинены ли они с намеком или без него»⁷. Упоминание о возможности намеком или иносказанием передать характеристику реальных современных взаимоотношений в обществе может косвенно свидетельствовать, во-первых, о том, что Платон осознает наличие достаточно заметных противоречий и несовершенств в социально-политическом устройстве общества, во-вторых, что миф и поэзия — это модель мира во всей его полноте и противоречивости.

В наследии Платона важное место занимают размышления о «способах выражения», т.е. методе словесного творчества. Философ устами Сократа подразделяет поэзию на описательную и подражательную. Так он задает риторический вопрос своему оппоненту Андиманту: «А уподобиться другому человеку — голосом или обличем — разве не означает подражать тому, кому ты уподобляешься?»⁸. Использование прямой речи персонажей насыщает их образы эмоциональностью, «оживляет» их, заставляя слушателей испытывать подобные эмоции и эстетическое наслаждение от поэзии. «... Слушая, как Гомер ... изображает кого-либо из героев охваченным скорбью и произносящим длиннейшую речь, полную сетований, а других заставляет петь и в отчаянии бить себя в грудь, — пишет Платон, — испытываем ... удовольствие и ... следим за переживанием героя, страдая с ним вместе и принимая все это всерьез. Мы хвалим и считаем хорошим того поэта, который настроит нас по возможности именно так»⁹. Однако подобное подражание истинным чувствам и эмоциям философом осуждается, так как по его мнению поэт не может адекватно воспринять во всей сущность тех героев, которым «подражает. Сводя к конкретному примеру данные рассуждения, Платон говорит о том, что если сам Гомер не был полководцем в войне, у него нет права в поэзии подражать полководцу. «... Все поэты, начиная с Гомера, воспроизводят лишь призраки добродетели и всего остального, что служит предметом их творчества, но истины они не касаются»¹⁰.

Констатация эмоционально-образного начала поэзии, порождающей яркие эмоциональные переживания и доставляющие наслаждение, — это, по сути, открытие сущности искусства, народного в том числе. Однако данное открытие получает у Платона негативную оценку, так как, по его мнению, поэзия приводит к заразительности, а излишняя эмоциональность и аффективность в обыденной жизни народа соответствует недостойному поведению. Это подтверждают его слова: «... А когда с кем-нибудь из нас приключается собственное горе, заметил ли ты, что мы щеголяем обратным — способностью сохранять спокойствие и не терять самообладание»¹¹. Как видим, Платон еще не осознавал сублимирующего и компенсирующего значения искусства, которые впоследствии увидел Аристотель и обозначил понятием «катарсис».

По-юношески безапелляционно Платон предлагает предпринять селекцию всей поэзии и мифологии с тем, чтобы исключить из обихода произведения, не способствующие воспитанию высоконравственного гражданина государства. «Ты уступи им, — вторит Сократу Платон в X главе «Государства», — что Гомер самый творческий и первый из творцов трагедий, но не забывай, что в наше государство поэзия принимается постольку, поскольку это гимны богам и хвала добродетельным людям. Если же ты допустишь подслащенную Музу, будь то мелическую или эпическую, тогда в этом государстве воцарятся у тебя удовольствия и страдания вместо обычая и разума, которые, по общему мнению, всегда признавались наилучшими»¹².

Рассматривая проблему осмысления мифологии и фольклора в трудах Платона, необходимо глубже затронуть вопрос отношения мыслителя к великому носителю греческой художественной традиции Гомеру. Общеизвестно, что поэзия Гомера, предположительно жившего в VIII веке до новой эры, долгое время бытовала в изустной форме, так как поэт, будучи по преданию слепым странником, свои произведения не записывал. Четыре века декламации по памяти не могли сохранить в полной неприкосновенности текст его стихов, поэм и трагедий. Можно утверждать, что творчество Гомера, изначально основанное на мифологии и фольклоре, после его ухода вернулось в народ в облагороженной форме и затем

⁷ Подобные рассуждения встречаем на страницах «Диалогов» неоднократно: на с. 860, 861-864, 867, 871-872.

⁸ Платон. Диалоги. М.: Мысль, 1986. С. 874.

⁹ Там же. С. 1046.

¹⁰ Там же. С. 1041.

¹¹ Там же. С. 1046.

¹² Там же. С. 1047.

на протяжении последующих веков подверглось «шлифовке» посредством отбора наиболее удачных вариантов пересказа. Таким образом, записанные произведения Гомера с позиций наших современников могут оцениваться и как авторские сочинения, и как образцы народного художественного творчества, в полной мере отражающие особенности этнического общественного сознания и культуры.

Исходя из подобного подхода к творчеству Гомера, можно считать, что к Гомеру-личности Платон относится как к профессиональному творцу, а к его творчеству — и как к авторской поэзии, и как к мифологии, не особенно разделяя их. Платон, открыто относя себя к философам, не чужд творческой конкуренции с литераторами, о чем косвенно свидетельствуют некоторые высказывания о Гомере. Говоря о недопустимости поэзии в идеальном государстве, поскольку она подражательна, Платон упоминает Гомера: «Похоже, что он — первый наставник и вождь этих великолепных трагедийных поэтов. Однако нельзя ценить человека больше, чем истину...»¹³. Философ иногда прямо обвиняет Гомера в создании лживых мифов¹⁴. В другом высказывании Платон отводит Гомеру лишь второе место после Гесиода в рассуждениях о даровании обильных благ благочестивым людям. Однако подобное пренебрежение к Гомеру на поверку оказывается не истинным, а скорее ревностно-предвзятым. Знакомясь с текстом «Диалогов» Платона, можно увидеть россыпь высказываний, прямо или косвенно подтверждающих величие поэта. Много раз участники «Диалогов» прибегают к использованию его «крылатых» фраз для усиления воздействия собственных мыслей и слов¹⁵, чем выражается высокая оценка его способности к художественному внушению. Если в трудах Платона речь идет не о поэзии и искусстве, то философ для обоснования, либо иллюстрации собственных мыслей часто ссылается на Гомера, выполняя при этом роль толкователя поэта.

Рассуждая о развитии и использовании языка, Сократ в «Диалогов» Платона высказывается о том, что правильности имен людей и богов «остаётся учиться у Гомера и других поэтов»¹⁶. Подтверждая свои космогонические воззрения,

Сократ ссылается на слова Гомера о происхождении богов от Океана и матери Тефии¹⁷. Свое представление о строении Земли в виде многих русел, по которым непрерывно течет вода, либо огненная лава, сливаясь в огромную пропасть, пронизывающую Землю насквозь, Сократ аргументирует словами Гомера: «Пропасть далекая, где под землей глубочайшая бездна (Тартар)», добавляя, что «В эту пропасть стекают все реки, и в ней берут начало, и каждая приобретает свойства земли, по которой течет»¹⁸.

Гомер воспринимается Платоном и Сократом не только носителем космогонических теорий, составляющих основу познания древних греков (гносеологический аспект творчества Гомера), но и легитимным критиком и судьей различных действий и форм поведения личности (аксиологический аспект). Говоря об особой ценности доблести воинов, заслуживающих почестей¹⁹, о гражданственности личности как о «боговидном и богоподобном свойстве, присущем людям»²⁰, Платон ссылается на слова Гомера. Порицая представителей власти, философ подтверждает свое отношение к ним словами Гомера, который не случайно изображает царей и властителей (тиранов) «несущими в Аиде вечное наказание»²¹.

В «Диалогах» Платона обнаруживается психологический аспект творчества Гомера в указании на мнение поэта относительно значения соотношения гнева и рационально рассуждающего начала²². Также с позиций Платона можно говорить и об историческом аспекте поэзии Гомера, так как все свои рассуждения о Троянской войне и других значимых событиях греческой истории мыслитель подтверждает сведениями, взятыми из Илиады, Одиссеи и других произведений.

Подводя итог анализу философско-эстетических воззрений Платона на творчество Гомера и в его лице на греческую народную поэзию, можно отметить, что мыслитель видит в них отражение всей картины мира, всего многообразия духовности народа. Рассматривая Гомера как философа, Платон признает эпос бездонным источником

¹⁷ Там же. С. 433.

¹⁸ Там же. С. 512-513.

¹⁹ Там же. С. 937.

²⁰ Там же. С. 961.

²¹ Там же. С. 382.

²² Там же. С. 914.

¹³ Там же. С. 1036.

¹⁴ Там же. С. 850.

¹⁵ Там же. С. 249, 301, 415 и др.

¹⁶ Там же. С. 422.

мудрости. Относясь к Гомеру как к историку, эпос воспринимается преданием, представляющим в художественных образах историю греческого народа. Акцентируя внимание на раскрытии психологических состояний героев в поэзии Гомера, Платон воспринимает эпос как выражение характера (ментальности) народа. Представляя Гомера «судьей» человеческих поступков, можно предполагать, что эпос выполняет функцию метафорического свода законов этнического социума.

Великий Аристотель также не обходит вниманием проблемы поэзии, искусства и мифологии, и считает, что история греческой поэзии начинается не с Гомера, а намного раньше. «До Гомера..., конечно, поэтов было много», — утверждает мыслитель в своей «Поэтике». Так, эпосу Гомера предшествовали «насмешливые песни», «гимны и хвалебные песни» и пр. Аристотель одним из первых обнаруживает преемственность профессиональных видов искусства от фольклора. Он полагает, что высшие роды поэзии — трагедия и комедия — появились позже эпоса, но так же, как эпос, возникли из обрядовой народной поэзии: «Одна ведет свое начало от запева дидирамба, другая — от запева фаллических песен, которые еще и теперь остаются в обычае во многих городах»²³. Как видим, Аристотель констатировал неоднородность народного творчества, обозначив в нем высокий и низовой уровни.

Гений Аристотеля позволяет ему по иному отнестись к нелогичности содержания мифа и невозможности посредством мифа отразить объективную реальность. Он вводит в научный оборот категории «немыслимого», «фантастического», предполагая в них позитивный, художественно-творческий потенциал искусства. Художественный вымысел философ возводит в метод искусства, и, в том числе, народной поэзии: «Вообще при суждении о невозможном в поэзии следует обратить внимание на идеализацию или на ходячее представление о вещах». Образцом эпической идеализации, сочетающейся с фантастикой, для Аристотеля, прежде всего, служит гомеровский эпос: «Гомер прекрасно научил и других, как следует говорить ложь: это неправильное

умозаключение»²⁴ (Поэтика, XXIV, 1105). Философ основывается на наблюдении того, что в эпосе нелогичное незаметно, а удивительное приятно. «Доказательством этого служит то, — замечает Аристотель, — что в рассказе все добавляют что-нибудь свое, думая этим доставить удовольствие». Впервые слово «ложь» применительно к искусству получает особый смысл, как синоним «немыслимого», что принципиально отличает употребление им этого слова от осуждения поэтической фантазии и противопоставления ее «истинному» знанию, какие встречались в суждениях Платона и других философов.

Главным результатом размышлений Аристотеля о народной поэзии является косвенно сделанный вывод о том, что структура художественного произведения как такового спонтанно уже сформировалась в мифах. Философ призывает современных поэтов использовать богатый материал народного эпоса: «Поэт должен находить подходящее и искусно пользоваться преданием» (Поэтика, XIV, 1085), добавляя ниже, что «Изыскивая сюжеты, трагики случайно, а не благодаря теории, открыли, что в мифах следует собирать свой материал» (Поэтика, XIV, 1086).

Философия Аристотеля, относящаяся к народному и профессиональному искусству, и не только, признана вершиной древнегреческой мысли. Однако наряду с этим позитивным направлением теоретической мысли возникает и распространяется противоположный взгляд на искусство в учении скептиков. Е.В. Гусев указывает, что в их трудах вся классическая античная эстетика подверглась категорической критике, которая отрицает не только собственно эстетическое, но и этическое значение искусства, в том числе и полезность народной музыки в процессе трудовой деятельности²⁵. Упадок в эстетике в эпоху эллинизма, по мнению советского исследователя, обусловлен кризисом рабовладельческого строя и выражен в формировании философского направления неоплотонизма, нашедшего полное выражение в идеалистической эстетике Плотина, с ее мистической идеей прекрасного и полным равнодушием, а подчас, и презрением к живой действительности и к народному искусству. Другой представитель философской мысли эллинизма Плутарх обращается к теме искусства,

²³ Аристотель. Поэтика. Об искусстве поэзии // Аристотель. Этика. Политика. Риторика. Поэтика. Категории. Минск: Литература, 1998. С. 1064-1112. URL: http://philologos.narod.ru/classics/aristotel_poe.htm (дата обращения: 128.12.2011). С. 1070.

²⁴ Там же. С. 1105.

²⁵ Гусев В.Е. Проблема фольклора в истории эстетики. М.-Л.: Изд-во Академии наук СССР, 1963. С. 35.

признавая в целом прогрессивное развитие музыки и значение некоторых реформ. Вместе с тем философ осуждает лириков V-IV вв. до новой эры за «их погоню за новизной и стремлением к так называемому теперь популярному и театральному стилю»²⁶. За музыкой древних греков Плутарх признает большое эстетическое значение, она, по его мнению, «полезна для всякого случая, для всякого благородного дела, и особенно для опасной войны». В то же время о современном ему искусстве мыслитель выражал убеждение в том, что «стиль упадка достиг такого преобладания, что память о воспитательном стиле и понимании его совершенно утратилась»²⁷.

Художественная культура античного Рима во многом обогатила свое содержание, впитав художественно-эстетические традиции древних греков. Через эллинскую литературу и гомеровский эпос римская литература обильно черпала сюжеты и образы древнегреческой мифологии. Однако эстетическая мысль Древнего Рима уступает в оригинальности и интенсивности своего развития эллинской эстетике. В ней содержится значительно меньше фольклористических элементов, что представляет в этом отношении исследователю весьма ограниченный материал. Философско-эстетическое осмысление народной поэзии в основном отражено в эстетических взглядах самих писателей, некоторые из которых занимались философией и оставили теоретические труды. Например, в дидактической поэме Лукреция «О природе вещей», имевшей своим образцом «Природу» Эмпедокла, и использовавшей гомеровский эпос, автор излагает концепцию исторического прогресса человеческого общества, в которой большой интерес представляет идея эволюции культуры, религии, искусства. Лукреций, подхватывая размышления Аристотеля, высказывает мысль о естественном происхождении языка, пения и музыки из подражания человека природе. «Пищей насытившись», люди проводили свой досуг в простых развлечениях, «услаждались и тешили души» своим естественным, бесхитростным, грубоватым искусством, плясками и песнями «без размера». Это была «сельская Муза», т.е. искусство, связанное с природой, охотой, с примитивными земледелием. Оно содержало первые успехи познания человеком окружающего мира²⁸.

Таким образом, не отрицая такой функции поэзии, как доставлять наслаждение (в соответствии с эпикурейским учением), Лукреций в то же время важным стимулом творчества считает практические интересы и нужды человека, познавательную деятельность ума.

Значительная личность в ряду древнеримских художников-мыслителей Гораций представляет собственные размышления об искусстве, перекликающиеся с концепцией Аристотеля. Он также склонен рассматривать искусство как результат подражания природе, при этом акцентирует внимание на познавательном значении искусства, ратуя за содержательную поэзию. Гораций видит в поэзии сочетание наслаждения и пользы, она одновременно обращается и к разуму, и к чувствам человека²⁹. Эмпирической базой своих философствований Гораций избирает древнегреческую мифологию. Ссылаясь на миф об Орфее, поэт указывает на важную роль искусства, преобразовавшего и «очеловечившего» дикого первобытного человека, а в предании об Амфионе, игра и пение которого возводили стены Фив, можно уловить намек на «организующую» роль поэзии в истории цивилизации. Гораций выражает глубоко философскую по сути мысль о том, что первобытная поэзия содержала всю универсальную «древнюю мудрость» людей. Данная концепция перекликается с современными подходами к искусству как феномену, имманентно вырабатывающему «излишек» энергии, без которого не мыслим прогресс культуры и общества (Тасалов В.И.³⁰). Исследователь Гусев В.Е., стоя на позициях марксистско-ленинской эстетики и реализуя классовый подход к анализу искусства, пытается найти у Горация размышления о связи поэзии с трудом и бытом простых людей. Он приводит следующий пример: в послании к Августину поэт описывает, как «земледельцы — народ и крепкий, и малым счастливый» после окончания полевых работ справлял «Фесценнин шаловливый обычай», эту своеобразную начальную форму народной комедии, и сообщает, что саркастические диалоги, которыми перебрасывались крестьяне, постепенно вылились в сатиру нравов, за что

²⁶ Там же.

²⁷ Там же. С. 36.

²⁸ Там же. С. 30.

²⁹ Квинт Гораций Флакк. Наука поэзии. Полное собрание сочинений. М.-Л.: Academia, 1936. С. 341-353.

³⁰ Тасалов В.И. Искусство в системе Человек – Вселенная, Эстетика «антропного принципа» на стыках искусства, религии, естествознания. Москва: URSS: КомКнига, 2007.

их пришлось запретить³¹. В этом высказывании отражено отрицательное отношение Горация к крестьянскому искусству собственного народа как вредоносному, наносящему урон благонравию населения. Однако к древнегреческим образцам народной поэзии поэт относился с пиететом, видя в них беспримерный памятник старины и универсализма воплощения формы и содержания.

Рассматривая философские подходы к анализу народной художественной культуре мыслителей античности, можно выявить некоторые зависимости их взглядов от их статусной характеристики в сфере социокультурного пространства эпохи. Прежде всего, древнегреческие и древнеримские философы, чьи труды, либо мировоззренческие концепции дошли до наших современников, составляли интеллектуальную и культурную элиту общества. Несмотря на то, что элиту как социальную категорию принято выделять в массовых обществах (В. Парето³²), интеллектуальная элита всегда существовала в разных обществах, где сформировалась сколько-нибудь отчетливая стратификация. В античном обществе достаточно четко выявляются социальные слои (рабы, ремесленники, богатые горожане-рабовладельцы и пр.), требующие согласованности взаимодействия путем рационального управления.

Организация власти в развитом обществе невозможна без активного функционирования интеллектуальной и культурной элиты, которая является основным создателем и распространителем идей, знаний, оценок. В теории Парето под «интеллектуальной элитой» подразумевается социальная категория, включающая в себя с одной стороны официально действующих интеллектуалов-политиков, находящихся непосредственно у власти, с другой стороны — официальных советников, консультантов, идеологов, находящихся при власти, но не входящих в нее. Философы античности, оставившие значительное теоретическое наследие в виде трактатов и других форм письменных источников, как правило, составляли вторую категорию интеллектуальной элиты. Так Демокрит и Платон были родом из богатых аристократических семей, имеющих значительное влияние в политической сфере. Аристотель

родился в семье врача македонских царей и впоследствии стал учителем сына царя Филиппа II Александра — будущего великого завоевателя. Плотина в его философско-педагогических начинаниях поддерживал император Галлиен. Действующим политиком из когорты античных философов признается только Пифагор³³.

Культурная и интеллектуальная элита, составляя особую социальную категорию (слой) и являясь субкультурой, формируется постепенно, видоизменяясь в соответствии с развитием общества и культуры. Культура и ее элементы в форме субкультур, являясь с точки зрения О. Шпенглера выражением коллективной «души» народа, проходят определенный жизненный цикл, в конечном счете, приходя к упадку³⁴. С таких позиций можно оценивать качественные характеристики культурной элиты, соответствующие той стадии развития культуры, на которой оказался тот или иной ее представитель. Так Н. Бердяев, рассуждая о собственном месте в русле мировой философской мысли, разделил философов на два основных типа. В первую группу он включил философов академического типа, — их философия отвлечена и далека от непосредственной жизни. Ко второй группе относятся мыслители, чья философия есть борьба, «экзистенциальная философия», то есть, связанная с противоречиями жизни, и, следовательно, сама априори противоречивая³⁵. В эту категорию мыслителей Бердяев относит себя, а также Платона, Плотина, Декарта, Спинозу, Канта, Фихте и Гегеля.

Если с этих позиций рассматривать отношение античных философов к этническому народному искусству, то выявляется следующая закономерность. Пифагор, создавая свою школу и систему отношений пифагорейства, сводил свое понимание мира к мистике его выражения в числе или универсальной геометрической форме. Такое кардинальное и максимальное удаление от обыденного мышления свойственно революционному взрыву, характерному для раннего (молодого, «подросткового») периода развития культуры. Этот отрыв от доминирующей культуры традиционного общества и выделение новой социальной

³¹ Гусев В.Е. Проблема фольклора в истории эстетики. М.-Л.: Изд-во Академии наук СССР, 1963. С. 33.

³² Парето Вильфредо // Большая энциклопедия Кирилла и Мефодия. 2CD-ROM. М.: ООО «Нью Медиа Дженерейшн», 2008.

³³ Там же.

³⁴ Шпенглер О. Закат Западного мира. М.: Альфа-книга, 2010.

³⁵ Бердяев Н. О рабстве и свободе человека. Опыт персоналистической философии. URL: <http://www.vehi.net/berdyayev/rabstvo/index.html> (дата обращения: 18.12.2011).

страты — интеллектуальной элиты — объясняет то, что для пифагорейцев народное искусство не представляло явного интереса, так как не являлось наглядным выражением тяги к идеализму, свойственного «юности». Базовые категории учения Пифагора, такие как «число», «пропорция», «симметрия», «гармония», в большей степени были проявлены в профессиональных формах творчества: архитектуре, живописи, театре, поэзии, музыке.

Подход к вершине классической античной философии ознаменовался творчеством Сократа и Платона. Будучи учителем и учеником, мыслители воспринимали общество и культуру как проблемное поле, жизненные противоречия которого требовали преодоления. Самостоятельным стихийным проявлениям бытия Сократ противопоставил свободу духа. Учение его проявилось прежде всего в том, что он провозгласил знание добродетелью³⁶. Сократ и Платон не видели особой разницы между народным творчеством и профессиональным искусством. Развивая античную теорию мимесиса (подражательной основы любого искусства), Платон доказывал слабость и несовершенство искусства на пути к любви и прекрасному, приобщению к нему. Чувствуя, что настоящее художественное творчество в основе своей мистично (иррационально, интуитивно), в то же время он требовал невозможного от Гомера — изображать и объяснять жизнь логично и рационально. Настоятельная потребность нечто изменить, реформировать в обществе, культуре и искусстве, тем самым концентрировать (убыстрить) культурно-исторические процессы, характерно для периода ранней зрелости культуры. В такие моменты возможны смещения смыслов, придаваемым отдельным сферам жизни. Например, в сфере фольклора и народного искусства философам в основном виделось средство воспитания, либо развращения народных масс, в связи с чем, элите вменялось идеологически регулировать процесс создания и использования образцов народного творчества. Таким образом, приходится признать, что Платоном и Сократом осознанно в народном искусстве *этническое* (ментальность, стереотипы, эстетические предпочтения и пр.) отрицается в пользу *национального* (государственность, социальность, воспитание гражданина и т.п.).

Философское отношение к фольклору Аристотеля знаменует новый период развития элитарной

культуры и ее субъектов в лице интеллектуальной элиты, — это этап высокой зрелости. В трудах мыслителя, касающихся искусства, нет попыток дать рецепт изменения социума, как это было характерно для его предшественников. Напротив, ощущается стремление найти гармонию в уже сложившейся жизни, опираясь на необходимость связи современной культуры с ее корнями, воплощением которых, по мнению Аристотеля, служит мифология, эпос и фольклор. Его произведение «Поэтика» посвящено изложению основных принципов теории искусства, реализующихся в его генезисе, структуре, функциях и пр. Скрупулезно анализируя данные составляющие профессиональной поэзии, драмы и музыки, философ выявляет и типологию музыкально-поэтического фольклора, подразделяя его на насмешливые песни, гимны и хвалебные песни, фаллические песни. При этом он не отдает какого-либо предпочтения ни одному из типов фольклора, что можно расценивать, как осознание необходимости для культуры всех сложившихся форм искусства. Аристотель провозглашает самоценность и самодостаточность народной поэзии и считает его неисчерпаемым источником сюжетов, форм и художественных средств для профессионального искусства.

Наступивший вслед за классической эпохой период эллинизма по общему убеждению стал периодом заката древнегреческой культуры. Для культурной элиты эллинизма характерно неприязненное отношение к современному искусству с его тягой к новизне и популярности. Напротив, к древним образцам искусства философы, и Плотин, и Плутарх, относятся как к идеалу, к которому необходимо стремиться, так как он является залогом сохранения или восстановления утраченной многими людьми нравственности.

Римская античность в сфере культуры и философии возникла на основе греческих научных, философских и художественных достижений. Вследствие этого в отношении этнической художественной культуры в римской философии есть разделение. Отношение к древнегреческим образцам выражается в чувствах и словах уважения и восхищения, соответствующих принципам эллинизма. Эпос древних греков и произведения Гомера оцениваются как непреходящая ценность, недостижимый идеал, принадлежащие не только греческому народу, но всему человечеству. Народное искусство римских провинций мыслителями либо не замечается как детьми, либо как юностью отрицается вследствие грубости, примитивности и пошлости.

³⁶ Кондрашов В.А., Чичина Е.А. Этика. Эстетика. Ростов-н/Д.: Феникс, 1998. С. 365.

Итак, проведенный анализ дает возможность говорить о том, что идея О. Шпенглера о циклически развивающейся «душе» культуры вполне проецируется на социально-культурные особенности развития интеллектуальной элиты и ее воззрений на такое важное явление культуры, как народное

творчество этносов. Философия античности, завершив свой круг развития, сформировала основу для дальнейших поисков истины о многообразных аспектах бытия, и в том числе о народном творчестве, в трудах своих многочисленных как великих, так и рядовых последователей.

Список литературы:

1. Аристотель. Поэтика. Об искусстве поэзии // Аристотель. Этика. Политика. Риторика. Поэтика. Категории. Минск: Литература, 1998. С. 1064-1112. URL: http://philologos.narod.ru/classics/aristotel_poe.htm (дата обращения: 128.12.2011).
2. Бердяев Н. О рабстве и свободе человека. Опыт персоналистической философии. URL: <http://www.vehi.net/berdyaev/rabstvo/index.html> (дата обращения: 18.12.2011).
3. Парето Вильфредо // Большая энциклопедия Кирилла и Мефодия. 2CD-ROM. М.: ООО «Нью Медиа Дженерейшн», 2008.
4. Гусев В.Е. Проблема фольклора в истории эстетики. М.-Л.: Изд-во Академии наук СССР, 1963.
5. Квинт Гораций Флакк. Наука поэзии. Полное собрание сочинений. М.-Л.: Academia, 1936.
6. Кондрашов В.А., Чичина Е.А. Этика. Эстетика. Ростов н/Д.: Феникс, 1998.
7. Платон. Диалоги. (Сканировано по: Платон. Диалоги. М.: Мысль, 1986.) URL: <http://lib.aldebaran.ru> (дата обращения 18.12.2011).
8. Тасалов В.И. Искусство в системе Человек — Вселенная, Эстетика «антропного принципа» на стыках искусства, религии, естествознания. М.: URSS: КомКнига, 2007.
9. Шпенглер О. Закат Западного мира. М.: Альфа-книга, 2010.

References (transliteration):

1. Aristotel'. Poetika. Ob iskusstve poezii // Aristotel'. Etika. Politika. Ritorika. Poetika. Kategorii. Minsk: Literatura, 1998. S. 1064-1112. URL: http://philologos.narod.ru/classics/aristotel_poe.htm (data obrashcheniya: 128.12.2011).
2. Berdyaev N. O rabstve i svobode cheloveka. Opyt personalisticheskoy filosofii. URL: <http://www.vehi.net/berdyaev/rabstvo/index.html> (data obrashcheniya: 18.12.2011).
3. Pareto Vil'fredo // Bol'shaya entsiklopediya Kirilla i Mefodiya. 2CD-ROM. M.: ООО «N'yu Media Dzhenereyshn», 2008.
4. Gusev V.E. Problema fol'klora v istorii estetiki. M.-L.: Izd-vo Akademii nauk SSSR, 1963.
5. Kvint Goratsiy Flakk. Nauka poezii. Polnoe sobranie sochineniy. M.-L.: «Academia», 1936.
6. Kondrashov V.A., Chichina E.A. Etika. Estetika. Rostov n/D.: Izd-vo «Feniks», 1998.
7. Platon. Dialogi. (Skanirovano po: Platon. Dialogi. M.: Mysl', 1986) URL: <http://lib.aldebaran.ru> (data obrashcheniya 18.12.2011).
8. Tasalov V.I. Iskusstvo v sisteme Chelovek — Vselennaya, Estetika «antropnogo printsipa» na stykakh iskusstva, religii, estestvoznaniya. M.: URSS: KomKniga, 2007.
9. Shpengler O. Zakat Zapadnogo mira. M.: Al'fa-kniga, 2010.