

В. М. Розин

Становление античного искусства как осознанной в философии художественной практики

Аннотация: в статье анализируются предпосылки античного искусства, а также рациональная составляющая этого искусства, сформулированная Аристотелем в «Поэтике». В качестве предпосылок рассматриваются: с одной стороны, становление античной личности и личностно ориентированных практик, обусловивших формирование античной драмы, живописи и других новых жанров, с другой — формирование античной философии и науки. Более подробно анализируются программы Платона и Аристотеля: вызовы времени, на которые отвечали их произведения, конструирование норм познания, заявленные ими идеалы философии и науки. Автор старается показать, что философское осмысление и нормирование античного искусства в «Поэтике» Аристотеля представляло собой построение «науки об искусстве». Анализируются особенности такой науки и влияние, которое она оказала на развитие античного и не только античного искусства.

Ключевые слова: культурология, искусство, практика, личность, общество, нормы, рассуждение, наука, философия, культура.

Формирование личности и философии как предпосылка античного искусства. Появление в Античности личности, т. е. индивида, действующего самостоятельно, выстраивающего свою жизнь, в корне меняет характер всей культуры. Начиная с Античности все последующие культуры (особый вопрос, касается ли это Востока) являются в большей (Возрождение и Новое время) или в меньшей степени (сама Античность и Средние века) личностно ориентированными. Помимо коллективных социальных практик формируются личностно ориентированные практики (искусство, мышление, любовь и др.), становятся допустимыми разные взгляды на мир и человека, разные способы социализации. Второе обстоятельство, существенно повлиявшее на становление античного искусства, состояло в том, что в античной культуре сложились рациональные формы сознания и получения знаний, институционально оформленные как философия, наука и мышление. Аристотель создает науку об искусстве («Поэтика»), в результате чего складывается новый организм — собственно искусство. Оно может быть уподоблено кентавру: «лошадь» — это практика художника, создающего художественное произведение и форму, «человек» — философское или научное осмысление и нормирование этой практики. Но рассмотрим все это подробнее.

Каким образом в ранней античной культуре складывается личность? Ведь в архаической культуре и культуре древних царств самостоятельное поведение не допускалось вообще, поскольку оно ослабляло социум. Может ли индивид, идентифицирующий себя с родом, рассматривающий любое самостоятельное действие как нарушение табу и усилие, не поддержанное сакральными силами, естественным путем превратиться, перерасти в лич-

ность? Вряд ли. Но как тогда можно объяснить появление личности?

Как известно, наиболее интенсивно проблему происхождения личности обсуждают психологи. При этом они сталкиваются с серьезными проблемами. Объясняя появление личности, психологи или априорно закладывают ее в человека (сначала личность существует в латентном состоянии, а затем, когда в деятельности человека возникают противоречия, просыпается и развивается), или трактуют личность как свернутый в интериоризации слепок социальной структуры. Например, ссылаясь на А. Н. Леонтьева, А. Асмолов пишет: «Первые активные и сознательные поступки — вот начало личности. Становление ее происходит в напряженной внутренней работе, когда человек как бы постоянно решает задачу, “чему во мне быть”... Поиск “двигателя”, дающего начало активности личности, необходимо искать в тех рождающихся в процессе потока деятельностей противоречиях, которые и являются движущей силой развития личности... Выступая как источник развития личности социально-исторический образ жизни как бы задает появившемуся на свет человеку сценарий, втягивая его в определенный распорядок действий. Жесткость этого распорядка действий зависит прежде всего от того, насколько варьирует в конкретном социально-историческом образе жизни свобода выбора тех или иных видов деятельности»¹.

Подобный подход, когда вводится предпосылка о предсуществовании личности, которая затем в процессе развития себя раскрывает (т. е. полагание своеобразного гомункулуса), объясняет и важный тезис

¹ Асмолов А. Г. Психология личности. Принципы общепсихологического анализа. М., 2001. С. 112, 135, 138, 140, 156, 160, 188, 195, 340.

Асмолова о том, что личность в истории была всегда. «Итак, на самых разных этапах человеческой истории в развитии культуры ведут между собой нескончаемый диалог социотипическое и индивидуальное поведение личности. Наличие этого диалога служит доказательством того, что в истории не было безличного периода существования общества»².

Но современные культурологические и историко-психологические исследования показывают, что личность — довольно позднее образование. В филогенезе она складывается не раньше античной культуры, а в онтогенезе только в подростковом возрасте, когда взрослые, посылая ребенка в школу, начинают склонять его к самостоятельному поведению. Другое фундаментальное наблюдение состоит в том, что античная личность формируется одновременно с мышлением и другими социальными практиками (правом, искусством, платонической любовью, рассуждениями и доказательствами). Например, в произведениях Эсхила, Софокла, Еврипида и других известных греческих драматургов герои ставятся в ситуации «амехании», где они вынуждены принимать самостоятельные решения и при этом, как показывает А. Ахутин, обнаруживают свою личность.

Античная личность складывается в попытке разрешить следующее противоречие: человек должен действовать в соответствии с традицией и не может этого сделать, поскольку нарушит традицию. В такой драматической ситуации герой вынужден принимать самостоятельное решение, тоже нарушающее традицию. Суд и театр (а потом и другие личностно ориентированные социальные практики) оказываются той формой, в которой вынужденный самостоятельный поступок героя получает санкцию со стороны общества. Не то чтобы общество оправдывает поступок героя, но оно осмысляет этот поступок, переживает его, вынуждено согласиться, что у героя не было другого выхода. В указанных личностно ориентированных практиках происходит адаптация личности к обществу и наоборот, а также формирование сферы реализации личности.

«Зевс, — пишет А. В. Ахутин, анализируя “Орестею” Эсхила, — ставит Агамемнона в ситуацию чисто трагической амехании (т. е. невозможности действовать в условиях необходимости действовать. — В. Р.). Услышав из уст Кальханты волю Артемиды, Агамемнон погружается в размышление: “Тяжкая пагуба — не послушаться; тяжкая пагуба и зарубить собственное свое дитя, украшение дома, запятнав отцовские руки потоками девичьей крови, пролитой на алтаре. Как же избежать бедствий?!” Именно это, а не хитросплетение судеб само по себе интересует трагического поэта и зрителей: как человек решает,

толкует оракулы и знамения, приводит в действие божественную волю, что с ним при этом происходит и как он “выпрягается в ярмо необходимости”».

В сходной ситуации амехании оказывается и сам Орест, вынужденный убить собственную мать. «В этом месте, которое уже не будет пройдено, в эту минуту, которая уже не пройдет, все отступает от него: воли богов и космические махины судеб как бы ждут у порога его сознания, ждут его собственного решения, которое никакой бог не подскажет ему на ухо и которое приведет в действие все эти безмерно превосходящие его силы». Решение убить свою мать «принимается Орестом потому, что только так он может вырваться из слепых обаяний — яростью ли гнева, паникой ли страха — в светлое поле сознания. “Он поступает так, как должно, — замечает Б. Отис, — но, поступая так, он не утверждает, что поступает хорошо, он не выпрягается в ярмо необходимости. Он действует с открытыми глазами и бодрствующим сознанием”».

«Герой, попавший в ситуацию трагической амехании, как бы поворачивается, поворачивается к зрителю с вопросом. Зритель видит себя под взором героя и меняется с ним местами. Театр и город взаимнообратимы. Театр находится в городе, но весь город (а по сути, полис, античное общество. — В. Р.) сходится в театр, чтобы научиться жизни перед зрителем, при свидетеле, перед лицом. Этот взор возможного свидетеля и судьбы, взор, под которым я не просто делаю что-то дурное или хорошее, а впервые могу предстать как герой, в эстетически завершенности тела, лица, судьбы — словом, в “кто”, и есть взор сознания, от которого нельзя укрыться. Сознание — свидетель и судья — это зритель. Быть в сознании — значит быть на виду, на площади, на позоре»³.

Анализ платоновской «Апологии Сократа» показывает, что античная личность потянула за собой и формирование ряда социальных субъектов (на их основе дальше формируются профессиональные сообщества). Так, в суде над Сократом участвуют по меньшей мере четыре разные группы: партия противников Сократа, партия его защитников и учеников, колеблющееся «болото», наконец, исполнительная власть, включающая судей. Социальные субъекты выработывали самостоятельные цели, действовали согласованно на политической сцене, пытались навязать остальным членам общества свое видение мира, понимание целей и способов их достижения.

Из «Апологии Сократа» можно отчасти понять, и что собой представляло античное общество. Оно состояло из социальных субъектов и граждан античного полиса, сходящихся на публичной сцене

² Асмолов А. Г. Психология личности. Принципы общепсихологического анализа. С. 310.

³ Ахутин А. В. Открытие сознания // Человек и культура. М., 1990. С. 25, 33, 35, 20–21.

(в суде, собрании, на площади города, в театре и т. д.), где каждый мог высказать свое мнение и попытаться повлиять на других. В результате складывалось общественное мнение, принимались коллективные решения, исполнение которых поручалось уже властям. Общество — это и не самостоятельный субъект, но отчасти и субъект, поскольку обладает своеобразным сознанием, может формулировать цели и реализовывать их. Общество структурируется «здесь и сейчас» в ходе общения, но имеет также и постоянную основу: ее члены связаны «слабыми взаимодействиями», к числу которых относятся общие условия жизни, принадлежность к единому этносу, разделяемые всеми культурные реалии и априори⁴. Таким образом, одновременно скла-

⁴ Понять, что такое общество, можно, рассматривая социальный статус и бытие человека в культуре. В одном отношении в рамках социальных институтов человек выступает как социальный актер, выполняя определенные роли. Но в рамках общества человек выступает в другой ипостаси: он является условием развития культуры, выступает как носитель всей социальности. К различению этих ипостасей я пришел, анализируя ситуацию, так описанную в книге *М. Леона-Портильи* «Философия нагуа. Исследование источников» (М., 1961. С. 266–275). После избрания около 1424 г. королем Ицкоатля мекхки (само-название ацтеков) оказались перед трагическим выбором: признать власть Максила, тирана соседнего государства, или начать против него войну. Перед угрозой уничтожения «король» и «мекхиканские господа» решили подчиниться тирану в надежде, что тот их простит и сохранит им жизнь. Но принц Тлакаэзель сказал: «Что же это такое, мекхиканцы? Что вы делаете? Вы потеряли рассудок! Неужели мы так трусливы, что должны отдаться жителям Ацкапутцалко (Аскапоцалько. — ред.)? Король, обратитесь к народу, найдите способ для нашей защиты и чести, не отдадим себя так позорно нашим врагам». Воодушевив «короля» и народ, принц Тлакаэзель получил под свое управление армию, реорганизовал ее, повел на врага и разбил тирана. Здесь «король» и «мекхиканские господа» представляют собой своеобразное общество: на собрании вопрос о судьбе страны они решали вне рамок государственных институтов, это было именно общественное собрание, где важно было убедить других (короля, жрецов, господ, народ — это все различные общественные субъекты), склонить их к определенному решению и поступку. Но дальше формируется консолидированный субъект — «король» и принц Тлакаэзель, возглавившие «мекхиканских господ» и армию и организовавшие поход против тирана; социальное действие осуществляется уже в рамках и с помощью социальных институтов — армии и жрецов. Если говорить об обществе в теоретической плоскости, то можно выделить следующие три его характеристики. Первая: общество имеет два основных режима — *активный* и *пассивный*. В пассивной «общество спит» в том смысле, что, поскольку социуму ничего не угрожает, общество бездействует, кажется, что такой реальности как бы нет вообще. Но в ситуации кризиса социума, его «заболевания» общество просыпается, становится активным, начинает определять отношение человека культуры к различным социальным реалиям и процессам. Именно в таких ситуациях люди переходят к общению, т. е. собираются вместе вне рамок социальных институтов и, главное, *пытаются повлиять на общественное сознание друг друга с целью его изменения*. В результате происходит *сдвиг, трансформация* общественного сознания (новое видение и понимание, другое состояние духа — воодушевление, уверенность, уныние и т. п.), что в дальнейшем является необходимым условием перестройки соци-

дываются не только личность и личностно ориентированные социальные практики, но и общество. Именно выработка отношения к нарождающейся личности способствует кристаллизации и консолидации общества. Личность как целое предполагает и целостное отношение к личности общества.

А. В. Ахутин в цитируемой работе говорит об «открытии сознания», но я бы материал древнегреческой трагедии использовал для объяснения того, как происходит «становление античной личности». Ведь что исследователь показывает в своей реконструкции? Во-первых, что античные трагики воспроизводят в своих произведениях те ситуации, в которые в то время попадали многие. Их суть в том, что человек не может больше надеяться ни на богов, ни на традиции (обычай), поэтому вынужден действовать самостоятельно, выстраивать свою жизнь сам. Во-вторых, в ситуациях аме-хании античный человек хотя и вынужден опираться только на самого себя, однако в силу мифологичности сознания еще истолковывает свое самостоятельное поведение в превращенной форме — как трагическое действие, выставленное на суд богов. Кстати, и Сократ на суде говорит, что «исследовал дело по указанию бога», что и после смерти «боги не перестают заботиться о его делах», что с детства «какой-то голос» (гений, личный бог? — *В. Р.*) отклоняет его от неправильных решений, а «склонять к чему-нибудь никогда не склоняет», т. е. во всех остальных случаях Сократ действует самостоятельно⁵. В-третьих, именно театр и суд демонстрируют для античного человека новые формы самостоятельного поведения, в лоне суда и театра происходит их осмысление и трансляция; там же создаются условия для реализации становящейся античной личности.

Выше мы обсуждали, каким образом античная личность взаимодействует с другими личностями и обществом, если учесть, что каждый видит все по-своему? Например, средний гражданин афин-

ально значимого поведения. В этом смысле общество напряжено (структурировано) силовыми линиями поля социума, куда всегда возвращаются общающиеся (чтобы продолжать функционирование в соответствующих институтах). Но одновременно само общество есть своеобразное поле, силовые линии и напряженности которого задаются текущим взаимодействием (общением) всех участников, которые «здесь и сейчас» сошлись на общественном подиуме.

В рамках общества человек уже не субстрат культуры, а потенциальный носитель всей социальности, а также будущего социального устройства. Именно его активность, направленность и взаимодействие (общение) в рамках общества определяют возможную в перспективе структуру культуры — возможную в том смысле, что новая культура состоится (при этом возможность перейдет в действительность), если имеют место и другие необходимые для формирования культуры предпосылки (семиотические, ресурсные и проч.). Такой человек (назовем его «*латентной личностью*») является самостоятельным социальным организмом, живущим, однако, и это существенно, в лоне культуры.

⁵ Платон. Апология Сократа // Собр. соч.: В 4 т. Т. 1. М., 1994. С. 85–86.

ского общества думает, что жить надо ради славы и богатства, а Сократ на суде убеждает своих сограждан, что жить нужно ради истины и добродетели. Этот средний афинянин больше всего боится смерти, Сократ же доказывает, что смерть, скорее всего, — благо. Мы видим, что основной инструмент Сократа — рассуждение; с помощью рассуждений он приводит в движение представления своих оппонентов и слушателей, заставляя меняться их видение и понимание происходящего, мира и себя. Так Сократ сначала склоняет своих слушателей принять нужные ему знания (например, то, что смерть есть или сладкий сон, или общение с блаженными мудрецами), а затем, рассуждая, приводит их к представлениям о смерти как благе.

Другими словами, рассуждения — инструмент и способ согласования поведения индивидов при условии, что они стали личностями и поэтому видят и понимают все по-своему. Параллельно рассуждения вводят в оборот и определенные знания (утверждения о действительности), которые по своей социальной роли должны обладать свойством прагматической адекватности (истинности). Т. е. рассуждения выполняют две основные функции: дают знания, адекватно отображающие действительность, и обеспечивают реализацию личности как в отношении ее самой («персональная реальность»), так и в отношении общества и социума (этот аспект социальной реальности мы сегодня относим к коммуникации).

Но рассуждать можно по-разному (различно понимать исходные и общие члены рассуждения, по-разному связывать их между собой), к тому же каждый «тянет одеяло на себя», т. е. старается сдвинуть представления других членов общества в направлении собственного видения действительности. В результате вместо согласованного видения и поведения — множество разных представлений о действительности, а также парадоксы.

Из истории античной философии мы знаем, что возникшее затруднение, грозившее парализовать всю общественную жизнедеятельность греческого полиса, удалось преодолеть, согласившись с рядом идей, высказанных Парменидом, Сократом, Платоном и Аристотелем. Эти мыслители предложили, во-первых, подчинить рассуждения законам («правилам логики», как стали говорить позднее), которые бы сделали невозможными противоречия и другие затруднения в мысли (например, рассуждения по кругу, перенос знаний из одних областей в другие и др.), во-вторых, установить с помощью тех же правил контроль за процедурой построения мысли⁶.

Дополнительно решались еще две задачи: правила должны были способствовать получению в рассуж-

дениях только таких знаний, которые можно было бы согласовать с обычными знаниями (т. е. вводился критерий опосредованной социальной проверки); кроме того, они должны были быть понятными и приемлемыми для остальных членов античного общества. Другими словами, хотя Платон и Аристотель настаивали на приоритете общественной точки зрения (недаром Платон неоднократно подчеркивал, что жить надо в соответствии с волей богов, а Аристотель в «Метафизике» сочувственно цитировал Гомера: «Нехорошо многовластие: один да властитель будет»⁷), они же одновременно защищали свободу античной личности. Последнее требование приводило к формированию процедур разъяснения своих взглядов и обоснования предложенных построений.

Примерно так формируется мышление, позволяющее личности получать истинные знания в рассуждениях и согласовывать свое видение с видениями других людей. Параллельно складывается и новое античное видение действительности и в целом античная культура⁸. Может возникнуть вопрос, кто является зачинателем всех этих процессов: человек или социальные структуры? Думаю, в теоретическом отношении можно утверждать, что все указанные составляющие складываются одновременно, взаимно обуславливая друг друга. Становится (прорастает) некоторое «распределенное целое», составляющими которого выступают: кризис культуры, самодетерминация человека, новые семиотические средства, новые социальные практики, общество, мышление, новый тип коммуникации, самоорганизация психики и телесности и пр. Именно в рамках этого целого складывается личность, т. е. человек, который действует самостоятельно и сам выстраивает свою жизнь, человек, обладающий необходимыми для этого психическими способностями и телесными структурами. Кроме того, личность — это человек в определенной культуре, там, где сложились условия для ее существования (таковы культуры Античности и особенно Возрождения и Нового времени).

В число таких условий входят и личностно ориентированные практики и особенности устройства социума. «Итак, — пишет Стагирит, — одним из признаков демократического строя, по признанию всех сторонников демократии, является свобода. Второе начало — жить так, как каждому хочется; эта особенность, говорят, есть именно действие свободы, тогда как следствие рабства — отсутствие возможности жить как хочется <...> Отсюда уже возникло стремление не быть вообще в подчинении — лучше всего ни у кого, если же этого достигнуть

⁷ Аристотель. Метафизика. М.; Л., 1934. С. 217.

⁸ См. подробнее: Розин В. М. Наука: происхождение, развитие, типология, новая концептуализация. М., 2008.

⁶ См.: Розин В. М. Методология: становление и современное состояние: Учебное пособие. М., 2005. С. 99–125.

нельзя, то по крайней мере хотя бы поочередно. И в данном случае это стремление совпадает с началом свободы, основанным на равноправии»⁹.

В рамках мышления складываются философия и наука. В становлении философского и научного познания, как известно, решающее значение сыграли Платон и Аристотель. Рассматривая в диалоге «Парменид» отношения между единым и многим, Платон решает важную задачу нормирования рассуждений, разворачивающихся по поводу какого-либо предмета. До изобретения рассуждений знания, относящиеся к определенному предмету, например любви, объединялись на схемах, задающих этот предмет. В античной мифологии любовь истолковывалась как действие богов любви (Афродиты, Эроса) и как страсть. С формированием рассуждений возникла сложная проблема: знания о предмете (например, любви) получались в разных рассуждениях и часто выглядели совершенно различными; спрашивается, как же их объединять, чтобы не получались противоречия? Вот здесь и потребовалась особая норма. С точки зрения Платона, предмет задается как единое, а отдельные его характеристики — это многое, причем «единое есть многое».

Поясняя в диалоге «Федр» примененный им метод познания любви, включающий два вида мыслительных способностей, Платон пишет, что одна — «это способность, охватывая все общим взглядом, возводить к единой идее то, что повсюду разрозненно, чтобы, давая определение каждому, сделать ясным предмет поучения». Рассуждая об Эроде, он именно так и поступил: «сперва определил, что он такое, а затем, худо ли, хорошо ли, стал рассуждать; поэтому-то рассуждение вышло ясным и не противоречило само себе. Второй вид — это, наоборот, способность разделять все на виды, на естественные составные части»¹⁰. Т. е. Платон мыслит любовь как идею — единое, а различные представления о любви, высказываемые участниками диалога, — это многое.

Задавая любовь как «единство многого», Платон, как бы мы сказали сегодня, с одной стороны, строит любовь как идеальный объект (участники диалога приписывают любви такие характеристики, которые позволяют рассуждать без противоречий и любить по-новому, лично), с другой — задает научный предмет. В нем различные характеристики (знания) любви с помощью схем, определений и рассуждений (роль последних пока невелика) непротиворечиво объединяются в рамках единой идеи платонической любви. Иначе говоря, представления и знания о любви, зафиксированные в онтологических схемах, относятся к одному объекту изучения, связаны между собой.

⁹ Аристотель. Политика // Соч. в 4 т. Т. 4. М., 1983. С. 571.

¹⁰ Платон. Федр // Собр. соч.: В 4 т. Т. 2. С. 176.

Аристотель идет дальше. Он ставит задачу создания регулярной процедуры построения наук, понимаемая под этим, с одной стороны, способы построения знаний о некотором предмете, основанные на применении сформулированных им правил и категорий, с другой — поиск того, что названо им «началами».

Начала, по Аристотелю, — это истинные знания, задающие сущность изучаемого предмета. Силлогистическое суждение будет доказывающим, пишет Аристотель, «если оно истинно и взято из предположений, выдвинутых с самого начала». «У всех начал есть та общая черта, что они представляют собой первый исходный пункт или для бытия, или для возникновения, или для познания...»¹¹. К тому времени как Аристотель приступил к реализации своей программы, были дифференцированы знания о различных вещах — рассуждали о движении, музыке, душе, богах, искусстве и проч.; т. е. сами предметы уже фактически сложились. Однако поскольку до Платона и Аристотеля каждый мыслитель, реализуя себя и собственное понимание предмета, рассуждал по-своему, в каждой из указанных предметных областей были получены разрозненные знания, не связанные между собой; они по-разному трактовали предмет, нередко противоречая друг другу или опыту. Именно поэтому Аристотель ставит задачу — заново получить знания в каждой из таких предметных областей. Чтобы понять, как Аристотель решает эту задачу, рассмотрим один пример — построение Стагиритом науки о душе.

Сначала Аристотель сортирует уже полученные другими мыслителями знания о душе. Он выделяет в отдельную группу противоречия, ведь от них нужно было избавиться, при этом многие противоречия он впервые формулирует сам. В другую группу Аристотель собирает знания о душе, которые выглядели как истинные, т. е. схватывающие сущность предмета, — именно эти знания затем будут им включены в «начала» души.

Следующий шаг — характеристика души как объекта научного изучения, предполагающая ее соотнесение с определенными категориями (ведь, по Аристотелю, сущее задается категориями). Процедура категоризации, в свою очередь, включала два основных звена. Первое звено — приписывание душе и связанным с нею феноменам (телу, жизни и т. д.) характеристик, принадлежащих категориям; одновременно это предполагает элиминирование других характеристик, не указанных категориями; кроме того, между выделенными характеристиками устанавливались такие же связи, как и между соответствующими категориями. Второе — получение в рассуждении следствий из нового понимания души. Если подобные рассуждения приводи-

¹¹ Аристотель. Аналитики. М., 1948. С. 10; Метафизика. С. 78.

ли к противоречиям или еще больше запутывали вопрос, то от данной категоризации Аристотель отказывался; напротив, если рассуждения не приводили к противоречиям и позволяли разрешить проблемы, то шаг категоризации закреплялся. В результате удавалось нащупать новые характеристики души, которые извлекались уже не из наблюдения, а строились как конструкция (как идеальный объект) самим Аристотелем.

Особенно показателен пример следующей категоризации: во второй книге душа отождествляется Аристотелем с категориями «сущность» и «форма», соответственно тело — с категорией «материя» («субстанция»). «Ведь материя, — пишет Стагирит, — есть возможность, форма же — осуществление, и это в двойном смысле: в смысле знания и созерцания. Преимущественно тела кажутся субстанцией, а из них — естественные тела; ведь последние являются источником всего остального <...> Ведь тело не есть то, что приписывается предмету, а скорее само является предметом и материей. Таким образом, необходимо душу признать сущностью, своего рода формой естественного тела, потенциально одаренного жизнью. Сущность же есть осуществление (энтелехия), таким образом, душа есть завершение такого тела. Осуществление же можно понимать в двойном смысле, — или как знание, или как созерцание; ясно, конечно, что как знание. Ведь душе свойственны и сон, и бодрствование, причем бодрствование соответствует созерцанию, сон же соответствует обладанию без выявления. Знание предваряет познание, поэтому душа есть первое осуществление естественного тела, потенциально одаренного жизнью... не следует спрашивать, представляет ли собой душа и тело нечто единое, подобно воску и изображения на нем, ни вообще относительно любой материи и того, чьей материей она является»¹².

Последовательное отождествление души с категориями, в ходе которого анализируются следствия и отбираются истинные знания о душе, позволяют Аристотелю сконструировать то, что он называет «началом души», а мы сегодня — научным предметом. Итоговые характеристики такого начала суммированы в 3-й книге 8-й главы. Душа, пишет Аристотель, «некоторым образом обнимает все существующее. В самом деле: все существующее представляет собой либо предметы чувственно постигаемые, либо умопостигаемые. Ведь в известном смысле знание тождественно познаваемому, а ощущение — чувственно воспринимаемым качествам <...> но самые предметы отпадают, — ведь камень в душе не находится, а форма его. Таким образом, душа представляет собой словно руку. Ведь рука есть орудие орудий, а ум — форма форм, ощущение же — форма чувственно воспринимаемых качеств»¹³.

Следующее звено — сведение к построенному началу других случаев. В работе «О душе» этот момент отсутствует, его необходимость можно уяснить, анализируя другую работу Стагирита — «Физику». В ней Аристотель рассматривает различные движения, относительно которых были получены как отдельные истинные знания, так и парадоксы. В целом аристотелевская физика строится по той же логике, что и предыдущая работа. Так, движение как род бытия Аристотель характеризуется с помощью категорий: сущность, суть бытия, вещи, форма, материал, возможность, действительность, способность, качество, количество, состояние. Эти понятия и категории определяются Аристотелем относительно друг друга и организуются в такую систему, которая, как показывает анализ, позволяет выразить эмпирические смыслы, зафиксированные в описаниях различных движений, а также объяснить затруднения, возникающие в рассуждениях о движении¹⁴.

В результате Аристотель получает два разных представления о движении: движение есть переход вещей из возможного бытия в действительное и совокупность качеств или состояний. Данные характеристики движения как начала Аристотель использует для опровержения апорий Зенона о движении, а также для описания разных видов движения; последний момент, включающий сведение новых случаев к построенному началу, отсутствовал в работе «О душе». В частности, Стагирит различает равномерное и неравномерное движение, относя к последнему и свободное падение. Анализируя способы сравнения разных движений, Аристотель склоняется к мысли, что именно равномерное движение образует сущность любого движения и, следовательно, специфицирует движение как род бытия. Поэтому, определяя неравномерное движение, Аристотель сопоставляет его с равномерным и приходит к выводу, что различие между обоими видами движения определяется либо характером пути, времени, среды, либо характером скорости движения, различающейся большей или меньшей степенью¹⁵. На языке современной философии науки эту работу можно охарактеризовать так: Аристотель не только «спроектировал» для физики первый объект изучения — движение и на основе этого задал науку, но также построил два идеальных объекта — равномерное и неравномерное движение, сведя второе к первому.

Анализ рассматриваемых здесь работ Аристотеля позволяет также развести три разных процесса: построение нового научного предмета (начал, определений), научное объяснение, которое включает в себя способ разрешения противоречий,

¹² Аристотель. О душе. С. 35–36.

¹³ Там же. С. 102–103.

¹⁴ Аристотель. Физика. М., 1936.

¹⁵ Розин В. М. Типы и дискурсы научного мышления. М., 2001. С. 42–51.

решение проблем и других затруднений, зафиксированных по поводу изучаемого объекта, наконец, построение самой науки, т. е. сведение новых случаев к началам, получение истинных знаний, «исчерпание» (описание) в рамках данной науки всех случаев (известных в эмпирии объектных ситуаций).

Но была и еще одна задача, которую фактически решала античная наука. А именно, ее строили так, чтобы на основе ее знаний можно было решить различные социальные и личные проблемы. Так, Платон, создавая «Пир», решал две основные задачи: создавал представления о любви, пригодные для становящейся античной личности, и стремился получить непротиворечивые знания. Понимание любви в ранней греческой культуре существенно отличается от того, которое намечает и развивает Платон. Любовь в это время понимается преимущественно как страсть; кроме того, чтобы возникла любовь, необходимо внешнее действие — или богини Афродиты или ее сына, бога любви Эроса.

Могло ли Платона устроить подобное понимание любви? Вероятно, нет. Идеал Платона как личности, отмечает М. Фуко, — забота человека о себе, сознательная работа, нацеленная на собственное изменение, преобразование, преображение (уж если человек, подобно Сократу, действует самостоятельно и противоположно традиции, то он вынужден делать и самого себя), т. е. полная противоположность любви-страсти. Опять же такая любовь — полная противоположность представлениям Платона о том, что забота о себе, включая, естественно, любовные отношения, обретает свою форму и завершение в самопознании, что самопознание так же, как и любовь, должно привести к открытию, обнаружению в человеке божественного начала. А раз так, любовь-страсть — это не путь к благу, не забота о себе. И вот Платон начинает удивительное мероприятие — создает новое понимание, концепцию любви, соответствующую его пониманию жизни философа как личности. Для этого он дает любви такие определения: любовь — разумное дело, стремление к целостности и поиск своей половины, стремление к благу, прекрасному и бессмертию, вынашивание духовных плодов.

Поставим такой вопрос: существовала ли в природе любовь, заданная концепцией Платона? Что Платон описывает: существующие в его культуре формы любви и связанные с ними качества человека или...? Очевидно, что к моменту создания «Пира» платоновской любви и соответствующих психических свойств нового человека еще не было. Но они вскоре появились, поскольку концепция Платона не только приглянулась тем философствующим и просто образованным грекам, которые тянулись к новому, но и стала для них руководством в практике любви. Иначе говоря, мы можем пред-

положить, что платоновская любовь как важный аспект современного платоновскому окружению нового человека была конституирована усилиями самого Платона и других участников нового дискурса. Средствами подобного конституирования выступили философские знания и концепции, диалоги типа «Пира», наконец, практические образцы новой платонической любви, распространившиеся в греческой жизни в V и IV вв. до н. э.

Безусловно, в практике военного воспитания и «эзотерического философствования» существовали некоторые предпосылки, облегчавшие формирование платонической любви, но не более того. В конце концов, платоническую любовь нужно было именно изобрести, интеллектуально сконструировать, внедрить в практику жизни. В этом смысле можно утверждать, что Платон в своем диалоге не описывает некие психические свойства современного человека, которые только ему удалось увидеть (хотя он делает вид, что именно этим занимается), а замысливает, проектирует эти качества. При этом Платон реализует прежде всего себя, свои представления о мышлении, о современном человеке, о его жизненном пути, ведущем, как был убежден великий философ, к уподоблению человека богам, к бессмертию. Важно и то, что, как показала дальнейшая история, замысел Платона в отношении любви (в отличие от платоновского замысла идеального общества и государства) удалось реализовать: в античной культуре довольно быстро сложились черты нового человека, столь убедительно описанные в «Пире». То же самое можно сказать и иначе: в «Пире» Платон как личность не только реализует свои представления о любви, но и создает образ (концепцию) любви для становящейся античной личности. Поскольку собственные устремления Платона в данном случае совпали с «культурным заданием» Античности, «Пир» оказался столь востребованным.

С точки зрения этой реконструкции, нарративы в «Пире» (андрогина, двух Афродит, вынашивание духовных плодов, Эроса как гения) — это типичные *схемы*¹⁶. Они позволили Платону перевести в объектную форму (идеи любви) такие свои устремления и экзистенции, как «заботу о себе», «спасение» через любовь, размышление и дружбу, убеждение в существовании идей и др.

Но и теории («науки») Аристотеля решали определенные социальные проблемы. Например, в работе «О душе» Аристотель создает представления, позволяющие блокировать мифологическое понимание души (как входящей и выходящей из тела) и принять аристотелевские правила и категории. Первое было необходимо сделать потому, что мифологическое понимание души

¹⁶ Розин В. М. Введение в схемологию. Схемы в философии, культуре, науке, проектировании. М., 2011.

противоречило идее мышления, второе делалось с целью склонить всех мыслить непротиворечиво.

То, что Аристотель называет наукой, — это и новый способ получения знаний о действительности и задание новой реальности. Например, в работе «О душе» душа — идеальный объект, сконструированный Аристотелем, он позволяет рассуждать без противоречий, блокировать мифологическое понимание души, реализовать новое понимание человека, обосновать при рассуждении использование правил и категорий. Прежде чем мы рассмотрим, как эти принципы были реализованы Аристотелем относительно становящегося античного искусства, охарактеризуем особенности самого этого становления.

Конституирование античного искусства в философии Аристотеля. Именно формирование личности, как утверждалось выше, обусловило становление новой, личностно ориентированной практики искусства, решающей три основные задачи. Новое искусство позволяло адаптироваться личности и обществу, создавало для личности условия для реализации, позволяло пережить сильные чувства, увидеть богов и героев, прожить воображаемые события. Действительно, в драме, например, античный человек мог уяснить, что есть ситуации, где он должен действовать самостоятельно, принимая сам решения, касающиеся его жизни и судьбы, а также что общество вынуждено соглашаться с такими поступками (например, в третьем акте «Орестей» боги, олицетворяющие общину, собираются, чтобы осудить Ореста, но одни его обвиняют, а другие защищают, в результате осуждение так и не прозвучало). В драме он мог лицедрезать богов и пережить сильные чувства от перипетий и страданий героев.

Поскольку для личности было важно понять, как действовать в разных ситуациях (в предшествующих культурах человек действовал «как все» и основные социальные действия были известны), да и личности были разные, античное искусство получает мощный стимул для развития, ведь все эти моменты должны были получить в произведениях свое отражение. Не меньший стимул для развития искусства давало античное общество. Аристотель прав, обращая внимание на роль в формировании искусства досуга свободных граждан. Досуг — не только свободное времяпровождение, но и *публичность*. В сфере досуга человек выступает не как функциональный элемент социальных институтов (политик, воин, земледelec, ремесленник, купец и т. д.), а именно как личность или «латентная личность». Здесь происходило общение и влияние друг на друга. В частности, *общение по поводу искусства и оценка его произведений*. В сфере досуга складывалась и художественная коммуникация, т. е. деление на художников (поэтов), зрителей и исполнителей.

Подобно оппозиции лагеря софистов и философов, в сфере становящегося античного искусства наблюдаются две тенденции. Одни художники создавали произведения, стараясь прославиться и заработать, при этом они не думали об общественном благе. Их произведения часто приводили зрителей в настоящий экстаз и умопомрачение, невольно склоняя к антиобщественным поступкам. Другие художники, для которых общественное благо было важной ценностью, старались создавать произведения, работающие на полис и его здоровье. Понятно, что Платон и Аристотель поддерживали вторую тенденцию. Поддерживали они также лучшие произведения искусства и старались блокировать (критиковать) слабые в художественном отношении. Вспомним: Аристотель пишет «Поэтику», «чтобы поэтическое произведение было хорошим».

Но не только с этой целью. Может быть, более важной была другая — *создать науку об искусстве, включить последнюю в «органон знания»*. Аристотель с успехом решает эту задачу, которая в свою очередь распадалась на три относительно самостоятельные подзадачи: 1) охарактеризовать специфику искусства, выделить его из других областей жизни, что для Аристотеля означало дать определение искусству как роду бытия, 2) различить разные виды искусства и охарактеризовать их особенности (в системе Аристотеля это работа, направленная на выделение отдельных родов и построение их «начал», а мы бы сегодня в науковедении сказали — исходных идеальных объектов) и 3) построить правила, позволяющие создавать «хорошие» произведения искусств и отбраковывать «слабые».

Как род бытия (знания) Аристотель характеризует искусство на основе категории «отношения», конкретно — отношения «подражания». «Эпос и трагедия, — пишет он, — а также комедия, дифирамбическая поэзия и большая часть авлетики и кифаристики — все они являются вообще подражанием»¹⁷. Еще одну характеристику искусства мы встречаем при различении поэзии и истории; здесь различение происходит с использованием категориальных представлений о «возможном», «общем», «частном», «прошлом». «Из сказанного ясно, что задача поэта — говорить не о происшедшем, а о том, что могло бы случиться, о возможном по вероятности или необходимости. Историк и поэт различаются не тем, что один говорит стихами, а другой прозой. Ведь сочинения Геродота можно было бы переложить в стихи, и все-таки это была бы такая же история в метрах, как и без метров. Разница в том, что один рассказывает о происшедшем, другой о том, что могло бы

¹⁷ Аристотель. Поэтика. М., 1951. 1065 (<http://exbicio.boom.ru>).

произойти. Вследствие этого поэзия содержит в себе более философского и серьезного элемента, чем история: она представляет более общее, а история — частное. Общее состоит в изображении того, что приходится говорить или делать по вероятности или по необходимости человеку, обладающему теми или другими качествами»¹⁸.

Отдельные виды искусств Стагирит различает именно на основе категории «вид». «А отличаются они друг от друга тремя чертами: что воспроизводят различными средствами или различные предметы, или различным, не одним и тем же, способом. Подобно тому, как (художники) воспроизводят многое, создавая образы красками и формами, одни благодаря теории, другие — навыку, а иные — природным дарованиям, так бывает и в указанных искусствах. Во всех их воспроизведение совершается ритмом, словом и гармонией, и притом или отдельно, или всеми вместе <...> Ясно, что все указанные виды подражания будут иметь эти отличительные черты, а различаться они, таким образом, будут воспроизведением различных явлений. Эти различия могут быть в танцах, в игре на флейте и на кифаре, и в прозе, и в чистых стихах. Например, Гомер изображал своих героев лучшими, Клеопонт похожими на нас, а Гегемон Тазосский, составивший первые пародии, и Никохар, творец “Делиады”, — худшими <...> Есть еще третье различие в этой области — способ воспроизведения каждого явления. Ведь можно воспроизводить одними и теми же средствами одно и то же, иногда рассказывая о событиях, становясь при этом чем-то посторонним (рассказу), как делает Гомер; или от своего же лица, не заменяя себя другим; или изображая всех действующими и проявляющими свою энергию»¹⁹.

Хорошим примером построения *исходных идеальных объектов* (входящих в «начала») является определение и характеристика трагедии. «Итак, трагедия есть воспроизведение действия серьезного и законченного, имеющего определенный объем, речью украшенной, различными ее видами отдельно в различных частях, — воспроизведение действием, а не рассказом, совершающее посредством сострадания и страха очищение подобных чувств <...> Так как трагедия есть воспроизведение действия, а действие совершается какими-нибудь действующими лицами, которые непременно имеют те или другие качества характера и ума, и по ним мы определяем и качества действий, то естественными причинами действий являются две: мысль и характер. И соответственно им все достигают или не достигают своей цели. Воспроизведение действия — это фабула. Фабулой я называю сочетание событий. Характером — то, на основании чего мы определяем качества действующих лиц. Мыслью

— то, посредством чего говорящие доказывают что-нибудь или просто выражают свое мнение»²⁰.

Мы видим, что Аристотель приписывает трагедии такие свойства, как подражание действию, которое серьезно и законченно, трагедия имеет определенный объем, украшена речью, вызывает сострадание, способствует очищению чувств (знаменитый аристотелевский катарсис). Дальше Аристотель раскрывает эти свойства. Как Стагирит нащупал все эти характеристики и свойства трагедии — отдельный вопрос, но явно это идеальные построения, позволяющие рассуждать без противоречий и схватывающие, по Аристотелю, сущность трагедии.

Примерами других идеальных построений и правил являются следующие. «А части событий должны быть соединены таким образом, чтобы при перестановке или пропуске какой-нибудь части изменялось и потрясилось целое. Ведь то, что своим присутствием или отсутствием ничего не объясняет, не составляет никакой части целого»²¹.

«Трагедия есть воспроизведение не только законченного действия, но также вызывающего страх и сострадание, а это бывает чаще всего в том случае, когда что-нибудь происходит неожиданно, и еще более, когда происходит [неожиданно] вследствие взаимодействия событий. При этом удивление будет сильнее, чем в том случае, когда что-нибудь является само собою и случайно. Ведь даже из случайных событий более всего удивления вызывают те, которые кажутся происшедшими как бы ненамеренно»²².

«И не следует изображать переход от несчастья к счастью дурных людей, так как это совершенно нетрагично: тут нет ничего необходимого, ни вызывающего чувство общечеловеческого участия, ни сострадания, ни страха. Не следует изображать и переход от счастья к несчастью совершенных негодяев. Такой состав событий, пожалуй, вызвал бы чувство общечеловеческого участия, но не сострадание и не страх. Ведь сострадание возникает при виде того, кто страдает невинно, а страх из-за того, кто находится в одинаковом с нами положении [сострадание из-за невинного, а страх из-за находящегося в одинаковом положении]. Поэтому такой случай не вызовет ни сострадания, ни страха. Итак, остается тот, кто стоит между ними. А таков тот, кто, не отличаясь ни доблестью, ни справедливостью, подвергается несчастью не вследствие своей порочности и низости, а вследствие какой-нибудь ошибки, между тем как раньше он пользовался большой славой и счастьем, как, например, Эдип, Фиест и знаменитые люди из подобных родов»²³.

²⁰ Там же. 1072–1073.

²¹ Там же. 1078.

²² Там же. 1079–1080.

²³ Там же. 1083.

¹⁸ Аристотель. Поэтика. 1078.

¹⁹ Там же. 1065–1068.

«Фабула должна быть составлена так, чтобы читающий о происходящих событиях, и не видя их, трепетал и чувствовал сострадание от того, что совершается. Это может пережить каждый, читая рассказ об Эдипе. А достигать этого при помощи сценических эффектов — дело не столько искусства, сколько хорега»²⁴.

«Относительно характеров следует иметь в виду четыре цели. Первое и важнейшее — чтобы они были благородны. Действующее лицо будет иметь характер в том случае, когда, как сказано, его речи или поступки обнаруживают какое-нибудь решение, а благородный характер, — когда оно благородно. Последнее возможно во всяком положении. Ведь и женщина бывает благородной, и раб, хотя, быть может, первая из них ниже (мужчины), а раб — совершенно низкое существо.

Второе условие — соответствие (характеров действующим лицам). Так, характер Аталанты мужественный, но женщине не подобает быть мужественной или страшной.

Третье условие — правдоподобие. Это особая задача, — не то, чтобы создать благородный или соответствующий данному лицу характер, как сказано.

Четвертое условие — последовательность. Даже если изображаемое лицо совершенно не последовательно и в основе его поступков лежит такой характер, то все-таки оно должно быть не последовательным последовательно»²⁵.

«Правила диалектического развития мысли в трагедии — предмет риторики. Правила интонации при исполнении трагедии на сцене (приказание, просьба, угроза, ответ и т. п.) — дело актера и режиссера»²⁶.

Если учесть, что Аристотель стремился блокировать такие виды искусства и способы построения произведений, которые приводили человека в нечеловеческое состояние (вводили в экстаз-безумие, возбуждали недобрые чувства и агрессию) или были очень слабыми в художественном отношении, то понятно, почему «подражание». Оно должно было обуздать художника, заставить его соотносить художественную реальность с обычной, не слишком далеко улетать на крыльях воображения. Создавая науку об искусстве и формулируя некоторые самые общие правила построения произведений искусства, Аристотель включал искусство и деятельность художника в общую интеллектуальную культуру, которая в то время складывалась. Эта культура заставляла художника творить по-новому, следуя не традиции, а реализуя разумную способность личности.

Безусловно, Аристотель противопоставил искусство («поэтику») как истории, так и философии, обоим он, но при этом он был уверен, что искусство, как, впрочем, и другие практики, находится в ведении

философии. Стагирит считал, что художник должен действовать не только исходя из своих «природных дарований» (мы бы сегодня сказали «таланта»), но и руководствоваться умом, опирающимся на философское знание. «Поэтика» и представляло такое знание.

Задавая «начало» искусства, Аристотель пытается схватить в знании его сущность. С одной стороны, сущность искусства, по Аристотелю, задается отношением искусства к обычной жизни. Здесь и идея подражания жизни, но также, если так можно выразиться, характеристика «назначения искусства». Последнее или доставляет удовольствие или способствует очищению чувств (аристотелевский катарсис) посредством страха и сострадания. С другой стороны, сущность искусства Аристотель задает, характеризуя особенности художественной формы («средств») и «художественной реальности» («предмет» и «способ»). Сюда относятся: различия искусств, пользующихся словом, красками, танцами и проч.; различие того, чему искусство подражает (лучшим, худшим и похожим на нас); различие позиций, с точки зрения которых идет повествование (например, от третьего лица или от первого).

Но фактически Аристотель задает особенности художественной реальности и другими способами. Так, например, он характеризует правильное художественное произведение как «целое», имеющее определенный «объем», «правдоподобное», органичное («если части событий должны быть соединены таким образом, чтобы при перестановке или пропуске какой-нибудь части изменялось и потрясилось целое», «удивление будет сильнее, чем в том случае, когда что-нибудь является само собою и случайно. Ведь даже из случайных событий более всего удивления вызывают те, которые кажутся происшедшими как бы ненамеренно»).

В этом пункте может возникнуть вопрос: а какую практику имеет в виду Аристотель, формулируя в «Поэтике» соответствующие представления и различия? В доантичный период речь шла о сакральной (магической) практике, а теперь? Чтобы ответить на этот вопрос, вспомним последовательность нарративов квазиискусства. Сначала это мифы, в которых, во-первых, задавались картины мира и базисные культурные сценарии (например, о духах-первопредках или творении мира и человека богами), во-вторых, основные социальные нормы. Затем мифы и повествования, в которых кроме богов появляются герои и даже простые люди. И наконец, художественные произведения типа тех, которые создавали Гомер или Апулей. Налицо явная тенденция снижения сакрального начала и возвышения несакрального. Вторая тенденция, тоже, на мой взгляд, явно просматриваемая, — постепенное увеличение веса неутилитарного начала. Уже не просто какие-то души или мифы

²⁴ Аристотель. Поэтика. 1084.

²⁵ Там же. 1087.

²⁶ Там же. 1093.

правятся, а заставляют страдать и сострадать, приобщают к предкам и богам, вызывают очистительный страх, дают возможность путешествовать в необычных мирах и проч. Сакральные тексты и ритуалы все больше расходятся с несакральными. Третья тенденция — формирование средств, позволяющих выражать неутилитарные аспекты и переживания. Примерами их являются представления о ритме, гармонии, характере, фабуле, энергии, действии и др.²⁷

Аристотель, завершая работу предшествующих философов, окончательно разводит утилитарные и неутилитарные начала, характеризует новую практику как поэтику, описывает ее выразительные средства, формулирует правила, позволяющие художникам действовать осознанно и, говоря современным языком, технологично.

Знания об искусстве, его назначении и видах, о строении произведений создавали вторую ипостась бытия искусства (первая, как мы говорили, — творчество самого художника, создающего новое произведение). По отношению к деятельности художника эти знания и связанные с ними правила в совокупности вполне можно охарактеризовать как схемы (схемы становления, схемы-идеи и схемы-объекты),

поскольку они задавали новое видение и по-новому организовывали художественную деятельность. Можно говорить и о своеобразном осознании этих схем: произведения, представленные в знаниях, рассматривались как копии (подражания) реальности, сами знания и правила — как направляющие деятельность художника. Созданные схемы способствовали технологизации художественной деятельности, высвобождая место для более творческих процессов.

Наличие второй — когнитивной и схемной ипостаси искусства создавало своеобразный порождающий механизм, стимулирующий развитие искусства. «Художественная рефлексия» (т. е. изучение искусства и полученные о нем знания и схемы) показывала, что художник или реализует некоторые из указанных рефлексией возможностей, или вообще их не реализует, или действует как-то иначе. В результате он начинал ставить для себя и решать новые художественные задачи. Но следующие акты художественной рефлексии опять обнаруживали несоответствие реальной художественной практики той идеальной, которая задавала художественная рефлексия. Все это не отменяло необходимость изобретать новую художественную форму — напротив, интенсифицировало такие изобретения.

²⁷ Все указанные закономерности рассмотрены в нашей книге: *Розин В. М. Природа и генезис европейского искусства (философский и культурно-исторический анализ)* / ИФРАН. М.: Голос, 2011. (Ч. 2, гл. 2; Ч. 3, гл. 1)

Список литературы:

1. Аристотель. Аналитики. М., 1948.
2. Аристотель. Метафизика. М., Л., 1934.
3. Аристотель. О душе. М., 1934.
4. Аристотель. Политика // Соч. в 4 т. Т. 4. М., 1983.
5. Аристотель. Поэтика. М., 1951. 1065 (<http://exbicio.boom.ru>).
6. Аристотель. Физика. М., 1936.
7. Асмолов А. Г. Психология личности. Принципы общепсихологического анализа. М., 2001.
8. Ахутин А. В. Открытие сознания // Человек и культура. М., 1990.
9. Платон. Апология Сократа // Собр. соч.: В 4 т. Т. 1. М., 1994.
10. Платон. Федр // Собр. соч.: В 4 т. Т. 2.
11. Розин В. М. Введение в схемологию. Схемы в философии, культуре, науке, проектировании. М., 2011.
12. Розин В. М. Методология: становление и современное состояние: Учеб. пособие. М., 2005.
13. Розин В. М. Наука: происхождение, развитие, типология, новая концептуализация. М., 2008.
14. Розин В. М. Природа и генезис европейского искусства (философский и культурно-исторический анализ) / ИФРАН. М.: Голос, 2011.
15. Розин В. М. Типы и дискурсы научного мышления. М., 2001.

Bibliography:

1. Aristotel'. Analitiki. M., 1948.
2. Aristotel'. Metafizika. M.; L., 1934.
3. Aristotel'. O dushe. M., 1934.
4. Aristotel'. Politika // Soch.: V 4 t. T. 4. M., 1983.
5. Aristotel'. Poetika. M., 1951 (<http://exbicio.boom.ru>).
6. Aristotel'. Fizika. M., 1936.
7. Asmolov A. G. Psikhologiya lichnosti. Printsipy obshchepsikhologicheskogo analiza. M., 2001.
8. Akhutin A. V. Otkrytie soznaniya // Chelovek i kul'tura. M., 1990.
9. Platon. Apologiya Sokrata // Sobr. soch.: V 4 t. T. 1. M., 1994.
10. Platon. Fedr // Sobr. soch.: V 4 t. T. 2.
11. Rozin V. M. Vvedenie v skhemologiyu. Skhemy v filosofii, kul'ture, nauke, proektirovanii. M., 2011.
12. Rozin V. M. Metodologiya: stanovlenie i sovremennoe sostoyanie: Ucheb. posobie. M., 2005.
13. Rozin V. M. Nauka: proiskhozhdenie, razvitie, tipologiya, novaya kontseptualizatsiya. M., 2008.
14. Rozin V. M. Priroda i genezis evropeyskogo iskusstva (filosofskiy i kul'turno-istoricheskiy analiz) / IFRAN. M.: Golos, 2011.
15. Rozin V. M. Tipy i diskursy nauchnogo myshleniya. M., 2001.