

В. В. Бычков

ЭСТЕТИКА ФИЛОНА АЛЕКСАНДРИЙСКОГО

О СОЗНАВ себя самостоятельной наукой со своим предметом и своими методами, эстетика пишет свою историю, отличную от истории культуры, истории филологии, истории искусствознания или истории философии, хотя и тесно связанную с ними, поскольку все эти дисциплины в целом отражают общую картину культурно-исторической ситуации, развивающейся на основе соответствующих социально-экономических и политических процессов. В отличие от других «историй» история эстетической мысли имеет еще много «белых пятен», которые могут и должны быть заполнены.

К таким «пятнам», в частности, относится и эстетика Филона Александрийского, интереснейшей фигуры в духовной культуре эллинизма, стоявшей на рубеже двух эпох, на стыке двух главных культурных традиций эллинизма. Завоевания Александра Македонского привели к соприкосновению и взаимопроникновению греческой и восточных культур. При этом греческая культура стремится в древней мудрости Востока найти выход из многих тупиков своей мировоззренческой системы. Идет активный процесс, завершившийся уже в рамках Римской империи, соединения и соответствующего переосмысления египетских, ассиро-вавилонских, индийских и идей Ветхого завета на основе греко-римской духовной культуры.

Из всех ближневосточных идеологий только ветхозаветная в силу своей национально-религиозной замкнутости, обособленности и самобытности могла наиболее активно противостоять греко-римской культурной экспансии. Более того, она оказалась в состоянии дать грекоязычному миру в период его кризиса обильную пищу (в виде собрания своих основных культурно-исторических, религиозных, философских и поэтических текстов) для развития новой культуры — христианской, снимающей и в какой-то степени синтезирующей противоречия и достижения предшествующих культурных традиций.

Столкновение двух по-своему замкнутых в себе культур¹ способствовало развитию словесности в обеих культурах², которая, с одной сто-

¹ О феномене «языковой замкнутости» греческой культуры см., в частности, С. С. А в е р и н ц е в, Греческая «литература» и ближневосточная словесность (противостояние и встреча двух творческих принципов), в кн. «Типология и взаимосвязь литератур древнего мира», М., 1971, стр. 236 и др.

² В. Тарн в работе «Эллинистическая цивилизация» (М., 1949, стр. 209) подчеркивает, что с 200 г. до н. э. возникла огромная литература на еврейском, арамейском и греческом языках. См. также W. B o u s s e t, Die Religion des Judentums im späthellenistischen Zeitalter, Tübingen, 1926. Греческая литература этого периода хорошо известна.

роны, острее выявила противоположные аспекты этих культур, а с другой — наметила пути их сближения. Особое место в этой литературе занимают сочинения Филона Александрийского, стремившегося к синтезированию двух культурных традиций и в этом плане во многом предвосхитившего христианство. Но прежде необходимо остановиться на основных духовных оппозициях противостоящих культур³.

Прежде всего это бросающееся в глаза различие способов или типов мышления, познания мира и первопричины в эллинской и древнееврейской (ветхозаветной) культурах. Греческому логическому мышлению как основе интеллектуального познания противостоит ветхозаветный иррационализм, «психологическое понимание»⁴ как путь непосредственного знания. Познание мира и бога ветхозаветный мудрец осуществлял не путем созерцания жизни (ср. βίος θεωρητικός Аристотеля) и понятийно-логического осмысления ее, а непосредственно в самой жизни, переживая и постигая их в глубинах своего духа. Эллинский мир дал культуре тип философа, стоящего над жизнью, извне созерцающего жизнь. Ветхозаветная литература рисует нам мудреца (Моисей, Давид, Соломон, пророки), находящегося в центре жизненной ситуации, активно действующего, использующего всю полноту жизненных возможностей и таким образом достигающего высшего совершенства и знания. Философ сам приходит к познанию истины, мудреца бог призывает в пророки, открывается ему в особых образах, понятийно не выразимых. Пророк как бы «захватывает» бога своей волей, и бог (активное волевое начало, динамическая сила) обращается к миру его устами. Отсюда пророки часто говорят в первом лице от имени бога.

У греческого мыслителя на первом месте стоит онтология. Вечный и неизменный макрокосмос, природа — вот предмет постоянных устремлений его разума. Человек для него лишь ступень в природном порядке, особый вид животного — «общественное животное». Для ветхозаветного мудреца человек — творение божие. Он — господин природы (Пс. 8, 6—9). Он не повинуетя своему богу, он «судится» с ним как верный (!) Иов; он стоит перед богом и жаждет интимного общения со своим единым личностным божеством; он боится бога. Весь этот противоречивый комплекс чисто человеческих отношений и переживаний выдвинул на первое место в ветхозаветной культуре психологию, и психологию личностную, ибо и весь народ часто идентифицировался с личностью и понимался как индивид, персонификацией которого был женский образ⁵.

Различие типов мышления определяло и своеобразное отношение в этих культурах к таким кардинальным понятиям, как пространство, время, история. Уже неоднократно отмечалось, что пространство играло для

³ Подробному сравнительному анализу древнееврейской и греческой духовных культур посвящены монографии И. Гессена (I. H e s s e n, Platonismus und Prophetismus, München — Basel, 1955) и Т. Бомана (Th. B o m a n, Das hebräische Denken im Vergleich mit dem Griechischen, 3. Aufl., Göttingen, 1959). Кроме того, существует ряд работ, анализирующих отдельные проблемы той и другой культуры. Нас здесь интересуют только параметры, имеющие отношение к эстетике, в частности оказавшие влияние на формирование эстетических взглядов Филона, а затем и ранних христиан.

⁴ См. указанные работы Т. Бомана (стр. 172) и Гессена (стр. 21, 56, 75). Работа Е. Доддса (E. R. D o d d s, The Greeks and the Irrational, Berkeley, 1951), анализирующая элементы иррационального в греческой культуре, лишней раз подтверждает оценку греческого философского типа мышления в целом как рационалистического, хотя и возникшего на иррационализме народных верований.

⁵ В библейской, и особенно талмудической, литературе был распространен метафорический образ, близкий к персонификации — действующая, говорящая «община Израиль» (Kenesset Jisraël). См. G. S c h o l e m, Zur Entwicklungsgeschichte der kabbalistischen Konzeption der Schehinah, «Eranos — Jahrbuch», Bd. XXI, Zürich, 1953, стр. 51.

греков значительно большую роль, чем время, а у древних евреев — наоборот⁶. Греки мыслили пространственными категориями⁷, а иудеи — временными. «Для грека содержание мира в первую очередь пространственно, для израильтянина главным образом — временно»⁸. Грек понимал бытие как существование в определенном месте космоса. Для ветхозаветного человека бытие — это участие в живом потоке событий, потоке времени⁹, который обозначается всеобъемлющим термином *ᾠλᾱμ*. «Олам» — это бесконечный поток времени, вмещающий все существующее¹⁰. Бог открывается пророку в «оламе». В эллинистический период иудеи переводят греческое слово *κόσμος* как *ᾠλᾱμ*. Но космос неизменен, его красоту можно созерцать, а «олам» динамичен, в нем надо участвовать, его содержание — история. История — это движение к цели, установленной богом, в котором человеку необходимо участвовать. У классиков греческой философии (Платон, Аристотель) история — часть природы, духовная жизнь «аисторична», поэтому в целом греки мало интересуются своим прошлым (оно для них сразу же становится мифом, теряет реальное значение). История по Платону и Аристотелю — вечное повторение, ибо и время в их понимании циклично, его символом был круг (*κύκλος*)¹¹. Философ стремился вырваться из вечного круговорота времени.

Напротив, для ветхозаветного человека время линейно и необратимо, его отношение к нему двойственно. С одной стороны, бог открывается во времени, поэтому все устремления связаны с ожиданием лучшего будущего, а с другой — бог все же находится вне времени, над ним. Время — его творение и, следовательно, далеко отстоит от абсолютной ценности.

Различие основных мировоззренческих принципов ветхозаветной и эллинской культур отразилось и на системах их эстетических идей.

Античная духовная культура пронизана искусством, на что указывал еще Винкельман. Греческая философия теснейшим образом связана с эстетикой и без последней, как убедительно показал А. Ф. Лосев¹², не может быть понята. Греческая математика, философия, физика, астрономия, религия «скульптурны и осязательны»¹³. Греческая поэзия «пластична»¹⁴. Пластичность — основа греческого миропонимания¹⁵. Отсюда любовь эллинов прежде всего к пластическим, статичным видам искусства — архитектуре и скульптуре. Их произведение можно спокойно созерцать. Они неизменны, пространственны и не зависят в течение человеческой жизни по крайней мере от потока времени. Это равноправные члены космоса, хотя и не равноценные с природными членами. Отсюда и онтологичность основных категорий греческой эстетики. Хорошая пластика прекрасна. Красота связана с покоящимся, неизменным. Структурными принципами красоты у греков были гармония, мера, соразмерность.

⁶ См. E. v. D o b s c h ü t z, *Zeit und Raum im Denken des Urchristentums*, «Journal of Biblical Literature», 1922, стр. 212; В о m a n, ук. соч., стр. 120, 133.

⁷ Т. Боман стремится даже показать, что временные формы глаголов греческого языка имеют пространственную окраску (ук. соч., стр. 124).

⁸ В о m a n, ук. соч., стр. 133.

⁹ Ср. Н e s s e n, ук. соч., стр. 90.

¹⁰ См. подробнее В о m a n, ук. соч., стр. 131—133; А в е р и н ц е в, ук. соч., стр. 229 сл.

¹¹ См. O. C u l m a n n, *Christus und die Zeit — und Geschichtsauffassung*, 3 Aufl., Zürich, 1962, стр. 61; В. П. Г а й д е н к о, Тема судьбы и представление о времени в греческом мировоззрении, «Вопросы философии», 1969, № 9, стр. 97.

¹² А. Ф. Л о с е в, *Очерки античного символизма и мифологии*, т. I, М., 1930, стр. 84 и др.

¹³ Там же, стр. 82, 91 и др.

¹⁴ Там же, стр. 76.

¹⁵ Ср. В о m a n, ук. соч., стр. 70—71.

Ветхозаветная эстетика основывалась на иных принципах. Пластичность ей чужда. Динамизм, волевитивность, психологизм, активность бытия-мышления в потоке жизненных событий обесценивали все статичное, неподвижное, пластическое, визуально воспринимаемое. Слушание играло более важную роль в их гносеологии, чем видение¹⁶. «Олам» никак нельзя было увидеть, но внутри него мог звучать голос бога. Отсюда главные виды искусств ветхозаветной культуры — музыка и поэзия. Пением и музыкой славил древний еврей Яхве. Греки сооружали своим богам храмы и статуи.

Красота и гармония мира во всем его многообразии значимы лишь как отражение божественной мудрости. «Все соделал Ты премудро; земля полна произведений твоих» (Пс. 103, 24). Красота и благо для иудеев, как и для греков, слабо различимы. Греческому *το καλον* в этом плане соответствует ветхозаветная категория *tob*¹⁷. Прекрасной (*tob*) считалась вещь, соответствующая своему назначению, т. е. функционализм был важнейшей чертой ветхозаветной эстетики. С другой стороны, иудеи в отличие от греков видели прекрасное в том, что живет, движется, играет, но особенно в силе и власти. Ощущение красоты доставляют им свет, цвет, звук, голос, вкус и т. п. явления¹⁸.

Особое место занимает в ветхозаветной эстетике категория «свет» (*or*). Свет был идеалом красоты и практически играл ту же роль, что красота в античной. «Сладок свет, и приятно для глаз видеть солнце». — восклицает автор Екклесиаста (Еккл. 11, 7).

Свет солнца, огня, световые метафоры, светоносные цвета белый и красный — важнейшие элементы ветхозаветной эстетики. Свет — эстетически-гносеологическая категория, ибо в свете бог является миру и может быть чувственно воспринят, т. е. познан. Одним из таких световых «образов» бога выступает его святящаяся «слава» — *kabod*¹⁹.

Из этих ветхозаветных представлений вырастет впоследствии световая эстетика Филона, Августина, Псевдо-Ареопагита и их последователей.

Греческая эстетика хорошо различает форму и содержание как в явлениях и предметах природы, так и в произведениях искусства. Хотя относительно последних эллинистическая мысль не была едина. Если, к примеру, автор трактата «О возвышенном» и Плутарх в сочинении «Как юноше слушать поэтические произведения» не сомневаются в наличии того и другого в произведениях искусства (в частности, в поэзии), то некоторые стоики полагали, что только произведение природы имеет и форму, и содержание. Искусству же присущ лишь внешний облик, а «внутреннее содержание неизваянно» (SVF, II, 1044).

Форма в понимании древнего грека — это что-то вроде сосуда, из которого можно изъять содержание и внутри останется пустота. Форма имеет вполне конкретный контур, ясное очертание, которое в изображениях хорошо передается линией. Такое понимание формы опиралось на пространственный характер мышления древнего грека. Отсюда и художественное решение пространства в новоевропейской живописи — «коробковое пространство», основанное на линейной перспективе.

У древних евреев не существовало ни понятия, ни термина, соответствующего греческой «форме»²⁰. Они не различали форму и содержание. Для них важно и значимо лишь само явление в целом, свойства этого явления

¹⁶ Там же, стр. 177.

¹⁷ Там же, стр. 69—71.

¹⁸ Там же, стр. 71.

¹⁹ См. Ис. 60, 1—2; Исх. 24, 17; G. Scholem, Die jüdische Mystik in ihren Hauptströmungen, Zürich, 1957, стр. 121.

²⁰ См. В о т а н, ук. соч., стр. 135.

или предмета, а не его внешний вид. В греческой культуре красота тела ценилась сама по себе, для иудея внешний вид был важен только как выражение внутренних свойств тела. Эти эстетические концепции нашли свое дальнейшее развитие и конкретную реализацию в решении художественного пространства в византийском искусстве.

Пластическое миропонимание эллинов, их интерес к форме, к внешнему виду, к созерцанию его красоты в литературе воплотились в особый прием фиксирования пластической формы — в описание ее (*εκφρασις*). Начиная с Гомера, греческая литература систематически дает развернутые описания внешнего вида предметов, человека, пейзажа, как бы лепит его перед внутренним взором читателя. Описание выступает основным структурообразующим приемом греческой «художественной» литературы²¹. Особое значение для эстетики имеют описания городов, архитектуры, скульптуры, живописи, часто встречающиеся в греческой прозе и поэзии. Эти *εκφρασις* положили начало новоевропейскому искусствоведению.

Древнего еврея не интересовал внешний вид предмета, человека, сооружения и в Ветхом завете практически нет ни одного описания (в греческом смысле) внешнего вида. В своих описаниях построек, сооружений, одежд ветхозаветные авторы выдвигают на первый план жизненный практицизм и проявляют отсутствие всякого эстетического интереса. При подходе к любому сооружению их прежде всего интересует вопрос: а как это сделать? В Ветхом завете даются описания не статического внешнего вида Ноева ковчега, «ковчега завета», храма Соломона, одежд священнослужителей, а описывается точная, говоря современным языком, технология изготовления этих сооружений и предметов. Внешний вид неподвижных предметов как бы расчленяется во времени, наполняется динамикой и движением процесса их изготовления (см. Исх. 36—39; 3 Цар. 6—7 и др.). Живущий в потоке времени ветхозаветный человек лишен статических представлений. Архитектура, как и вся природа (горы, деревья, водоемы), представлялась ему также только живой, движущейся. Эти представления он воплотил и в своей литературе. Основной изобразительный прием ветхозаветных текстов — впечатление²². Их авторы не описывают явления, людей, предметы, природу, а передают свои субъективные впечатления о них. При этом впечатления эти, как правило, своеобразны и экспрессивны. Метафоричность лежит в основе ветхозаветного мышления, что хорошо почувствовал уже Филон Александрийский, а затем и христианские экзегеты, справедливо основывая на этом многозначность восприятия ветхозаветных текстов.

Экспрессивными поэтическими образами, не поддающимися визуаль-но-пластическому представлению, наполнена древнееврейская поэзия. Неожиданными и смелыми (с точки зрения классической поэтики) метафорами, сравнениями, гиперболы насыщены «Псалмы Давида» и «Песнь песней».

Особый интерес к явлению, нерасчлененность формы и содержания, экспрессивность мышления приводят в ряде случаев к интересному феномену в ветхозаветной литературе — неуловимому балансированию восприятия между поэтическим образом и онтологической ипостасью. К таким балансирующим на грани субстанциальной персонификации образом относится ветхозаветная «община Израиль». К ним же следует отнести образы действующей и говорящей природы (деревья, цветы, облака).

²¹ А в е р и н ц е в, ук. соч., стр. 225 и др.; В о т а н, ук. соч., стр. 97.

²² С р. В о т а н, ук. соч., стр. 60.

Еще одно значимое для эстетики различие этих культур усматривается²³ в принципах организации художественного текста. Если греческая литература обладает «пластически замкнутой формой», требующей, как убедительно показал С. С. Аверипцев, выявления «личного авторства», то ветхозаветные тексты, функционирующие внутри общежизненной ситуации, построены на принципе «открытой формы». С этим связана «сущностная анонимность литературы ветхозаветного типа, присутствующая даже тогда, когда текст несет на себе имя его создателя (как сочинения пророков)»²⁴.

Взаимодействие двух столь несхожих культурных традиций (Востока и Запада) породило в эллинистический период ряд новых тенденций и аспектов в сфере эстетического мышления, нашедших позже отклик в христианской эстетике. Среди них можно указать хотя бы на следующие.

Прежде всего это и идущий еще от пифагорейцев, всегда тяготеющих к восточной мудрости, интерес к проблеме психологического воздействия искусства. Музыка и танец обладали, по их убеждению, «психагогической» (от ψυχαγωγία — руководство душой) силой, ибо основа этих искусств — ритмы являются «подобиями» (ὁμοίωματα) психики, «знаками», выражающими характер человека²⁵. В позднеэллинистический период эти идеи находят широкий отклик.

Стоики, положив в основу своего учения нравственное совершенствование индивида, подчиняют эстетические ценности этическим. В эстетике эллинизма основные античные категории подвергаются переосмыслению. Термин «красота» (τὸ καλόν) употребляется Дионисием Галикарнасским (I в. до н. э.) в смысле «великий», «возвышенный», «торжественный» (De comp. verb. 53—54)²⁶. Анонимный автор I в. н. э. вводит в эстетику новую категорию «возвышенное» (τὸ ὕψος) и посвящает ей специальное сочинение. Мимесис античной эстетики вытесняется новой категорией — «воображение» (φαντασία), которое считалось Филостратом «более мудрой художницей, чем подражание»²⁷, а еще ранее Цицерон полагал, «что если бы искусство содержало только правду, то оно не было бы необходимым»²⁸.

Таким образом, ближневосточные и античные эстетические идеи, придя в соприкосновение, определенным образом трансформируются в некое новое качество, получившее свою полную реализацию в византийской эстетике. Переходной ступенью к этой эстетике в плане снятия крайних противоположностей в эстетических воззрениях античности и Ветхого завета стали эстетические взгляды Филона Александрийского и ранних христиан, во многом опиравшихся на Филона²⁹. «Филон..., — отмечает один из исследователей его творчества, — представляет из себя в высшей степени сложное литературное явление, в котором перекрещивается чрезвычайно много умственных течений»³⁰. Типичный представитель

²³ См. подробнее Аверипцев, ук. соч., стр. 222—223.

²⁴ Там же, стр. 213.

²⁵ См. W. Tatarakiewicz, Historia estetyki, I. Estetyka starożytna, Wrocław — Warszawa — Kraków, 1962, стр. 101.

²⁶ См. также Tatarakiewicz, ук. соч., стр. 290. Ср., с другой стороны, перевод Цицероном τὸ καλόν, как honestum с соответствующим изменением семантического акцента — см. С. Л. Утченко, Еще раз о римской системе ценностей, ВДИ, 1973, № 4, стр. 35.

²⁷ Tatarakiewicz, ук. соч., стр. 227.

²⁸ Там же, стр. 243.

²⁹ Как известно, Энгельс считал Филона «настоящим отцом христианства» (К. Маркс и Ф. Энгельс, Соч., т. 19, стр. 307) и указывал на «огромное влияние александрийской школы Филона... на христианство» (там же, т. 22, стр. 474).

³⁰ С. Н. Трубецкой, Филон и его предшественники, «Вопросы философии и психологии», кн. I, М., 1898, стр. 177.

эллинизма, живший в духовном центре эллинистической культуры на рубеже двух грандиозных эпох, он остро ощущал кризисную ситуацию своего времени и хорошо чувствовал его духовные потребности. Верующий иудей, родным языком которого был греческий, получивший великолепное классическое образование, знаток и активный поклонник античной литературы и философии, мыслитель, знавший учения египетских мудрецов и тексты Авесты³¹, он был выдающимся эклектиком своего времени. Логика развития духовной культуры эллинизма породила осознанное стремление к синтезу двух культурных потоков — ближневосточного и античного и первой ступенью на этом пути явилась эклектическая система Филона Александрийского³². Его эклектизм находился на грани перехода в новое качество, но этот переход не мог осуществиться на уровне спекулятивного мышления. Новая духовная культура начала формироваться в другом месте, в других слоях населения и прежде всего в сфере религиозного переживания и соответственно — новой мифологии. Спекулятивная система Филона оказалась близкой и во многом родственной уже следующему этапу новой культуры — начальному этапу ее самосознания, попыткам ее понятийного самоосмысления, самообоснования и прежде всего самооправдания перед уходящими, но все еще живыми культурами древности. Здесь Филон во многом предвосхитил христианских мыслителей. Не случайно современный историк философии Г. А. Вольфсон использует философию Филона в качестве «координатной системы» при анализе философских концепций отцов церкви³³.

В античной эстетике начиная со времен Аристотеля наметилась тенденция к появлению близких к эстетике теоретических дисциплин, таких, как поэтика, филология, даже нечто похожее на описательное искусствознание — тенденция, развитая впоследствии западноевропейской наукой. Филон, а за ним и вся средневековая эстетика (особенно последовательно восточнохристианская) уходит от этой тенденции, возвращаясь на позиции недифференцированного знания. Продолжая традиции ветхозаветной культуры, он воспринимает искусство как органический элемент общежитной ситуации. Соответственно его эстетика функционировала только внутри его гносеологической системы и не имела значимости вне этой системы.

Филоновская теория познания насыщена противоречиями, порожденными попыткой соотнести на понятийном уровне рационализм античной философии и иррационализм древнееврейской религии. Нас она интересует здесь лишь в связи с его эстетикой. Филон заострил до предела наметившуюся в Ветхом завете и ранней талмудической литературе идею трансцендентности божества. Первопричина всего выступает у него как бескачественное, «лишенное всякого определенного признака бытие»

³¹ См. C. Siegfried, *Philo von Alexandria als Ausleger des Alten Testaments*, Jena, 1875, стр. 140—141; В. Ф. И в а н и ц к и й, *Филон Александрийский. Жизнь и обзор литературной деятельности*, Киев, 1911, стр. 511—512.

³² Ср. M. Freudenthal, *Die Erkenntnislehre Philo von Alexandria*, В., 1891, стр. 1.

³³ Н. А. W o l f s o n, *The Philosophy of the Church Fathers*, vol. I, Cambr. (Mass.), 1956. Следует, правда, отметить, что эта «координатная система» далеко не всегда способствует определению точных параметров того или иного явления христианской философии, ибо Вольфсон в своей предшествующей монографии (*Philo. Foundations of Religions Philosophy in Judaism, Christianity and Islam*, vol. 1—2, Cambr. (Mass.), 1947) во многом модернизирует взгляды Филона, пытаясь, по меткому выражению оппонента Г. А. Вольфсона К. Бормана, «превратить Филона из эклектика в систематика» (К. B o r m a n, *Die Ideen- und Logoslehre Philo von Alexandria. Eine Auseinandersetzung mit H. A. Wolfson*, Köln, 1955, стр. 5).

(φιλή ἄνευ χαρακτῆρος ὑπαρξίς — Quod deus sit im. 55)³⁴, некая абсолютная замкнутая в себе («страна себя самого» — χώρα ἑαυτοῦ — De somn. I, 63) сущность, противостоящая во всем миру («бог и мир — противоположные природы» — θεός καὶ γένεσις ἀντιπάλοι φύσεις — Leg. alleg., III, 7). Только божеству принадлежит истинное бытие (τὸ εἶναι), предметы же материального мира причастны лишь «быванию» (τὸ γίγνεσθαι — Quod. det. pot. insid. sol. 160—161). Поэтому и единственным именем его (ибо имя, по мнению Филона, выражает сущность предмета) является «сущее» (τὸ ὄν, ὁ ὄν). Сущее же как в себе сущее «ни к чему не имеет никакого отношения» (τὸ γὰρ ὄν, ἧ ὄν ἐστίν, οὐχὶ τῶν πρὸς τι — De mutat. nom. 27). С другой стороны, у Филона намечается и идея имманентности божества миру. Бог — причина мира, его творец и перводвижитель, он вездесущ и всеведущ. Все зная и объемля, он сам остается необъемлемым (οὐ περιέχεται — De fuga 75) и непознаваемым для человека. Здесь, в основном вопросе своей гносеологии — о познаваемости первопричины, Филон стремится найти компромисс между эллинским философским стремлением к знанию и ветхозаветным агностицизмом понятийного уровня. Первопричина — трансцендентна. Стремиться к познанию ее сущности (περὶ οὐσίας... ζητεῖν) — «Огигиева глупость». Даже премудрому Моисею в этом было отказано (De post. Caini 168—169). Ни чувственным, ни разумным способом (οὐτ' αἰσθησῖν... οὐτε νοεῖν) человек не может постигнуть сущности «поистине сущего» (De mutat. nom. 7).

Между тем вся его литературная «продукция» по сути не что иное, как несистематизированная гносеология. Исследовательская мысль Филона направлена на понятийную фиксацию «умнепостижимых истин божественного откровения», скрытых в тексте Писания. Смысл человеческой жизни заключается в стремлении к познанию первопричины. «Познание и знание бога — высшая цель жизненного пути человека» (τέρμα τῆς ὁδοῦ γυνῶσις ἐστὶ καὶ ἐπιστήμη θεοῦ — Quod deus sit im. 143) Удаление мысли от познания бога влечет за собой наказание и «вечную смерть» (De post. Caini 1—8).

Чтобы как-то выйти из этой противоречивой ситуации, Филон вводит множество «посредников» между трансцендентным божеством и миром, используя идеи греческой философии и ветхозаветной теологии. Это силы, идеи, херувимы, логос. Все они, за исключением логоса, слабо дифференцированы и имеют общее назначение. Они являются архетипами, прообразами материального мира³⁵ и в то же время — творческими, формирующими мир принципами, активно действующими в мире и выполняющими к тому же карательную функцию³⁶. Следует подчеркнуть онтологическую неопределенность «посредников» в филоновской системе, идущую от принципиального «эстетизма» этой системы. Как справедливо подчеркивает К. Борман, у Филона нет четкого различия «между понятийно отделенными от бога силами и реально отличными от него»³⁷. Силы и идеи суть наделенные самостоятельным бытием свойства или мыслительные единицы бога, часто совершенно неотделимые от него.

Весь мир невидимых идей, сил, энергий объединен у Филона в логосе — личностном посреднике между богом и миром, творческом разуме и слове божием, являющимся одновременно образом бога, прообразом мира и органом его творения. Наделяя логос антиномическими качествами, Филон

³⁴ Работы Филона цитируются по изданию: Philonis Alexandrini opera, ed. L. Cohn et P. Wendland, Berolini, vol. I—VIII, 1896—1926.

³⁵ См. De opif. mundi, 16; 34; De spec. leg. I, 171, также Siegfried, ук. соч., стр. 211—218.

³⁶ См. De deo 5—6; Трубецкой, ук. соч., стр. 150.

³⁷ Borman, ук. соч., стр. 72.

стремится с его помощью снять онтологическое противоречие между трансцендентностью и имманентностью божества — решить задачу, остро стоявшую в этот период в духовной культуре эллинизма. Филоновский логос выполняет и важнейшую гносеологическую функцию в качестве органа «божественного откровения». Вне логоса неосуществимо познание трансцендентной первопричины. Но логос открывается человеку в результате длительного пути познания.

Первая ступень на этом пути — познание мира. Это период ученичества, состоящий из трех этапов. На первом этапе «любитель знаний» (*φιλομαθής*) наблюдает явления природного мира, небесные светила, звезды, ибо «духовный мир постигается посредством познания чувственного мира; последний — ворота к первому» (*De somn.* I, 188). На втором этапе он изучает подготовительные, пропедевтические науки общеобразовательного цикла — такие, как грамматика, геометрия, астрономия, риторика, музыка и логика (*De congr. erud.* 11). И на третьем, высшем этапе Филон, продолжая традиции античной духовной культуры, предлагает изучать «истинную философию». Пропедевтические науки как науки «среднего» типа (*μέσα τεχνά* — *De Congr. erud.* 140) несут далеко не полное и не точное знание. Они лишь подготовительный этап — «служанка философии» (там же, 79). Философия — госпожа всех наук. Она изучает не отдельные частности, а мир в целом, разъясняя достижения отдельных наук, ибо их основные положения коренятся в философии. То, что другие науки должны принимать на веру, философия подвергает подробному анализу (там же, 142—150). Но и сама философия состоит «рабыней» при мудрости (*φιλοσοφία δούλη σοφίας*), «ибо философия есть стремление к премудрости; премудрость же содержит знание (*ἐπιστήμη*) божественных и человеческих предметов и их причин» (там же, 79). Поэтому стремление к истинному знанию (*ἐπιστήμη*), к премудрости составляет основу гносеологической системы Филона. При этом премудрость у него часто сливается с логосом (*τῆς τοῦ θεοῦ σοφίας... ἐστὶν ὁ θεοῦ λόγος* — *Leg. alleg.* I, 65), хотя, с другой стороны, логос — «источник премудрости» (*De fuga* 97) и, следовательно, премудрость, открывающаяся философу, и есть «откровение» логоса — высшая информация об истине. К области философии относится и толкование Писания, на чем мы остановимся ниже.

После изучения внешнего мира человеку необходимо обратить взор свой внутрь себя, ибо «познание себя ведет к познанию сущего» (*De somn.* I, 60). Это вторая ступень гносеологии Филона. Обращение к самопознанию, анализу своего внутреннего мира найдет в дальнейшем широкое распространение в теории познания неоплатоников и в «мистическом гносисе» христиан. Но и этот этап еще не дает высшего знания. Оно возможно лишь на третьей ступени, когда сам бог придет на помощь человеку, открывая возможные для него знания о себе (*De Abrah.* 68—88).

Для истории философии и эстетики наиболее интересна и значима первая ступень филоновской гносеологии. Здесь, помимо похвалы философии и определения ее места и роли в цикле других наук, Филон, опираясь во многом на стоиков, разрабатывает психологический механизм чувственного и интеллектуального восприятия, что уже имеет непосредственное отношение к эстетике — к проблеме эстетического восприятия.

Пропедевтические науки, к числу которых Филон относит и некоторые виды искусства, основываются на чувственном восприятии (*αἰσθησις*), дающем неясные знания о мире. Философия же руководствуется разумом (*νοῦς*) и является более высокой ступенью познания (*De congr. erud.* 143). Разум (ум) ценится Филоном значительно выше, чем чувственное восприятие, однако Филон хорошо ощущает их диалектическую взаимосвязь, хотя и не всегда может ее до конца объяснить. Поэтому часто, как и в ряде

других случаев, он просто заостряет противоречия, не пытаясь их снять на понятийном уровне. Своеобразная форма изложения, на которой мы еще остановимся, позволяет ему это сделать, не порывая с античной традицией.

Путем аллегорического толкования истории Адама и Евы Филон показывает взаимосвязь разума и чувства (De cherub. 54—65). Чувство потенциально содержится в разуме. Без чувства разум пассивен, он как бы спит и ничего не видит. Чувство вычленяется из разума, как Ева из ребра Адама. Вступив в связь с чувством, разум начинает познавать мир явлений. Сами чувства без поддержки разума также не в состоянии что-либо познать. Они как бы глаза разума и разум постоянно поддерживает их деятельность и руководит ими (De post. Caini 127). Без такого руководства разум сам может подпасть под влияние чувств, что не ведет ни к чему позитивному. Излишняя увлеченность чувством породила в результате первой связи разума с ним неразумие (ενηθεια — De cherub. 65), хотя обычно чувства способствуют правильному восприятию внешнего мира, и только удовольствие (ἡδονή) искажает это восприятие (Leg. alleg. III, 61—64). Однако удовольствие не является отрицательным фактором в системе Филона. Стремление постигнуть логику взаимосвязи чувственного и интеллектуального познания заставляет его диалектически подойти к этой важнейшей в его мировоззрении категории. С ее помощью Филон стремится объяснить противоречивость духовной жизни, что приводит его к попытке ввести в свою теорию познания непонятные элементы, т. е. апеллировать к сфере внесознательного психического. Это способствует психологизации и, в частности, эстетизации (введением категории ἡδονή) гносеологии.

«Гедоне» — необходимое звено в структуре познания, ибо оно способствует соединению противоположностей — разума и чувства. Без него, как и без змея в истории Адама и Евы, разум не может вступить в контакт с чувством (Leg. alleg. II, 71). С точки зрения психологии восприятия познание невозможно без «гедоне» и как философ Филон ясно осознает это. Но с точки зрения морально-этической «гедоне» — отрицательный фактор и, если дать ему волю, превращается во зло³⁸. «Гедоне» как чувственное наслаждение стремится очаровать человека, парализовать разум, дать ему фальшивые образы вещей. «Ничто не влечет так душу к смерти, как безмерность наслаждений» (ἀμετρία τῶν ἡδονῶν — Leg. alleg. II, 77). С «гедоне» связывает Филон и искусство. Различные виды искусства (живопись, скульптура, музыка) созданы для возбуждения «многообразных наслаждений» (ἡδοναὶ... ποικίλαι — Leg. alleg. II, 75). Отсюда основное назначение искусства — услаждение (τερπει) чувств — зрения, слуха, осязания — в соответствии с видом искусства (там же, 75—76). Более того, Филон и абсолютную красоту, присущую только божеству, связывает с наслаждением. «Процесс отыскания красоты, даже если он не увенчается успехом, сам по себе доставляет наслаждение» (προεφραίνεῖν ἐστίν — De post. Caini 24). Здесь Филоном сформулирована интересная мысль о том, что эстетическое восприятие может быть и не связанным с какой-либо утилитарной (даже интеллектуальной) целью. Важен не только конечный результат этого восприятия, но и сам процесс его (ζήτησις).

Филон, хотя и не очень четко, различает наслаждение, связанное с восприятием красивых форм и произведений искусства, и наслаждение, доставляемое стремлением к абсолютной красоте. Первый тип «гедоне» — чисто чувственное наслаждение, второй — наслаждение более высокого уровня. Не случайно во втором случае он использует не глагол ἡδοναί

³⁸ Ср. Siegfried, ук. соч., стр. 247.

а *προφρασίω*, имеющий общий корень с *φρόνησις* (умственная деятельность). На двойственность категории «гедоне» у Филона указывал в свое время и немецкий филолог К. Зигфрид. По его мнению, Филон отличает «гедоне» как чувственное наслаждение от «гедоне» как потребности в чувственном наслаждении. При этом первое находится во чреве, а второе живет в груди человека³⁹.

Таким образом, «гедоне» занимает в системе Филона важное место, хотя его вряд ли можно зачислить в приверженцы гедонизма. Скорее наоборот, он проповедует закон Моисея, окрашивая его в тона стоической нравственности. К «гедоне» он относится очень осторожно, а часто и отрицательно. Что же заставляет его постоянно обращаться к этой категории? А дело здесь в том, что в эстетической по своей сущности концепции наслаждения Филон усматривает выход из формально-логического агностицизма своей гносеологии. Коль скоро в познании божества — цель и смысл всей человеческой деятельности, а оно трансцендентно, т. е. непознаваемо, и даже многочисленные посредники до конца не удовлетворяют ищущее сознание, то Филон приходит к выводу, что и сам процесс познания бога доставляет наслаждение (*De spec. leg.* I, 39—40). Может быть, этого и достаточно для индивида, стремящегося к познанию абсолюта? Метод и практика философствования самого Филона (на чем мы еще остановимся) убеждают нас в том, что для себя он ответил на этот вопрос положительно. Ясно, что эта концепция «гедоне» могла возникнуть только на основе таких противостоящих культур, как античная и ветхозаветная. С другой стороны, «гедоне» как важный гносеологический принцип и «гедоне» как нравственное зло — этой антиномии, слабо еще нащупанной Филоном, но уже объединившей его этику, эстетику и гносеологию, суждена была длительная жизнь в истории европейской духовной культуры.

Интерес эллинистической эстетики к категории «фантазия» отразился и в представлениях Филона. Фантазия связана у него с процессом чувственного восприятия, является практически его результатом и может быть понята как «представление». При этом одно чувство дает лишь «неясные представления» (*φαντασία ἀκατάληπτος*)⁴⁰ об объекте и только чувственно-интеллектуальное (чувство + разум) восприятие формирует в психике адекватный образ воспринимаемой действительности (*φαντασία κατὰληπτική*). Таким образом, фантазия понимается Филоном не как «воображение», а как психический образ воспринимаемого мира.

Из чувственных органов Филон, продолжая античную традицию, отдает предпочтение зрению (*ὄρασις*). В трактате «Жизнь Авраама» аллегорическое толкование гибели Содома и Гоморры (147—166) позволяет ему изложить свое отношение к зрению. Зрение — это основной орган души, поэтому все душевные движения, стремления и заблуждения находят отражение в глазах как в зеркале. Зрение — наиболее одухотворенное из чувств. С его помощью душа может видеть не только физический свет, но и духовный, т. е. это важнейший орган познания как чувственных, так и духовных предметов. Не случайно, высшей наградой для аскета считается, по мнению Филона, «видение бога» (*ὄρασις θεοῦ* — *De praem. et poen.* 36), являющееся и его «ведением» — знанием одновременно. Доставляя человеку большую часть сведений о мире, зрение побуждает его к философствованию, так что «мудрость и философия берут свое начало не от чего иного в нас, как от главенствующего из чувств —

³⁹ Siegfried, ук. соч., стр. 247.

⁴⁰ См. подробнее о филоновском понимании «фантазии» Freudenthal, ук. соч., стр. 54, 59—61.

зрения» (τῆς ἡγεμονίδος τῶν αἰσθησέων — De Abrah. 164). Даже в познании истинно сущего главную роль играет зрение, а не слух, как бы полемизируя с ветхозаветной традицией, заявляет Филон (De post. Caini 167—168), опираясь на фразу из «Второзакония»: «Видите ныне, [видите], что это я, я — и нет бога, кроме меня» (Втор. 32, 39).

Божество прекрасно, а прекрасное можно прежде всего созерцать, что приводит Филона даже к убеждению в возможности зрительного восприятия голоса бога, дававшего Моисею заповеди (De decal. 47—48). Подтверждение этого он видит в ветхозаветном выражении: «И весь народ видел голос...» (у Филона текст Септуагинты: πᾶς ὁ λαὸς ἑώρα τὴν φωνήν — Ex., 20, 18). Конечно же, развивает свою мысль Филон, божественный голос воспринимается не слухом, а зрением души. В отличие от этого «чувственное зрение» воспринимает все за исключением звука.

Глаза души, глаза разума, духовное видение — эти наполовину разные выражения, наполовину «рабочие» понятия психологии Филона выступают позитивными категориями в его мировоззренческой системе. К чувственному же зрению, как и к «гедоне», у него двойственное отношение. Конечно, зрение — главный орган восприятия материального мира, побудивший разум к философствованию. Но ведь внешний мир — это ничто, тень и пустое сновидение (De gigant. 177). Так ли уже важно его знание? Кроме того, зрение несет много ложных сведений и часто возбуждает в человеке «гедоне». И все же Филон много внимания уделяет чувственному зрению. Опираясь на теорию Аристотеля и других античных авторов, Филон излагает свои взгляды на процесс зрительного восприятия. Для истории эстетики они интересны тем, что к ним, так или иначе их трансформируя, будут обращаться и неоплатоники и многие христианские мыслители. У последних проблема зрительного восприятия будет связана с теорией образа и изображения, т. е. займет видное место в их эстетических взглядах.

«Физиология» зрительного восприятия Филона была еще в конце прошлого века подробно исследована Максом Фрейденталем в его не утраченной до сих пор научной ценностной работе, посвященной теории познания Филона⁴¹. Сущность ее сводится к следующему.

Органом зрения является глазное яблоко. Предметы реального мира, и в частности цвета, существуют объективно. Необходимым элементом процесса зрительного восприятия является свет. Без него невозможен контакт между предметом и глазом. Темнота прячет все под своим покровом. Свет, падая на предметы (цвета), выявляет их. Лучи от внешнего источника света (солнца или огня), смешанные с холодным воздухом, объединяются с внутренним светом глаз. Источником этого света является душа. Встреча двух противоположно направленных световых потоков в глазном яблоке создает необходимые условия для зрительного восприятия. Особенно интересна мысль Филона о необходимости внутреннего света для осуществления акта зрения. Здесь мы вправе усматривать заложенную еще только в потенциале идею о наличии субъективного, идущего из глубин психики элемента зрительного восприятия.

Интерес к зрению, видению, созерцанию как в античной эстетике, так и у Филона тесно связан с понятиями «красота», «прекрасное». Эти категории занимают видное место в его эстетике. Продолжая традиции своих античных предшественников, Филон не дифференцирует их и практически не отделяет от понятия «благо». Прекрасное играет у него важную роль одновременно в гносеологии, этике и эстетике, объединяя их в единой системе его миропонимания. С одной стороны, прекрасное (красота —

⁴¹ Freudenthal, ук. соч., стр. 43—49.

τὸ καλόν), как уже указывалось, важнейшее свойство первопричины, в идеале доступное духовному созерцанию. Стремление к нему, даже не достигающее цели, доставляет человеку наслаждение. С другой стороны, необходимо постоянно размышлять о прекрасном с тем, чтобы оно утверждалось в душе и вытесняло оттуда пороки (Leg. alleg. III, 16). Существуют определенные «границы прекрасного» (ὅροις τοῦ καλοῦ — De post. Caini 88), установленные здравым смыслом и «божественными ангелами». Пороки нарушают эти границы и способствуют замене прекрасного «чувственным и бездушным» (De post. Caini 99). Прекрасное, таким образом, выступает здесь как особое духовно-добродетельное состояние души, ибо в целом прекрасное понимается Филоном как высшая ступень блага (τέλειον μὲν ἀγαθὸν ἐστὶ τὸ καλόν — De post. Caini 95), которая не может быть ничем заменена. Как видим, у Филона заметна тенденция к дифференциации «прекрасного» и «благого», но пока еще только в количественном, а не в качественном отношении. «Границы прекрасного» — это прежде всего границы нравственного порядка и установлены они в душе человека. Не внешний вид человека, а его моральный облик меняется при нарушении этих границ. Поэтому бог у Филона не прекраснее, но «и у ч ш е» (χρῆσιμων), чем красота (τὸ καλόν — De orif. mundi 8).

Однако этико-психологическое понимание прекрасного вряд ли могло существовать у Филона вне его онтологически-гносеологических представлений о прекрасном. Широко используя в своей системе платоновскую теорию идей, по образу которых был создан видимый мир, Филон отказывается или по крайней мере не настаивает на платоновском принижении красоты материального мира или произведений искусства. Ветхозаветная идея творения и принцип целесообразности всего существующего, а также глубоко символический подход к миру самого Филона заставляют его признать красоту мира как «прекрасное подобие» (μίμησις καλόν), созданное на основе «прекрасного образа» (καλοῦ παραδείγματος — De orif. mundi 16). Видимый мир создан по образу прекрасного «мира идей», является его символом — в нем и через него постигается этот мир (духовное через чувственное), и у Филона нет оснований отказывать ему в определении «прекрасный».

Здесь следует указать на различное отношение Филона к материи и к материальному миру. Опираясь на учение стоиков, Филон полагает, что косная, бесформенная материя существовала вечно, являя собой аптитезу богу как разумному и духовному началу. Бог сформировал мир из материи, придав ей форму. К предвечной материи Филон относился отрицательно, а к материальному миру — двойственно. Поскольку он создан из материи — он чужд богу, пассивен и ничтожен. Но поскольку он пронизан, сформирован и одушевлен божественным логосом, он совершенен и прекрасен. Это двойственное отношение к миру — не случайное противоречие во взглядах Филона, а принципиальный антиномизм мышления, который он в ряде основных положений заостряет до предела и не пытается снять его на понятийном уровне. Таким путем Филон стремится разрешить некоторые основные противоречия эллинистической духовной культуры. Одухотворенный логосом мир понимается Филоном как особое живое разумное существо, как совершеннейший в отношении добродетели сын божий (Quaest. in Gen. IV 188), стоящий выше человека. Он служит посредником между богом и человеком.

Однако если в понимании прекрасного Филоном мы еще не можем констатировать его резкого отхода от платоновской концепции, то в отношении к искусству он сильно расходится с соответствующими положениями эстетики Платона. Платон считал красоту в искусстве незначительной и малоценной, как «подражание подражанию». Филон же в трак-

тате «О провидении» утверждает, что красота человека «стоит гораздо ниже красоты художественных произведений»⁴². По его мнению, человек, постигнувший красоту природы и искусства, конечно же, не будет восхищаться быстротечной красотой человеческого тела. «И почему тот, — вопрошает Филон, — кто наилучшим образом [все] понимает, будет волноваться из-за красоты тела, которую гасит быстрое время, заставляя ее, вообще обманчивую (особенно обманывающую глаза людей), убывать и слабеть, прежде чем она расцветет на некоторое время? И особенно после того, как он видел это (красоту — В. Б.) в неодушевленных предметах и травах, в прекрасных творениях живописцев и скульпторов, а также в живых картинах (vivis picturis) и образах (или статуях) других мастеров...» (De provid. II, 21)⁴³. Эллин вряд ли отважился бы на такое утверждение. Красота человека, лежащая в основе не только эстетики, но и всего миропонимания античности, красота человеческого тела как идеал античного искусства — эта красота обесценивается, ставится ниже изделий художника. Искусство, таким образом, поднимается на более высокую ступень, чем просто ремесло и намечается принципиально новая эстетическая концепция. Она одинаково чужда как античной, так и ветхозаветной эстетике, хотя к последней стоит ближе. Древние евреи не знали и не ценили красоту в искусстве, но они так же мало ценили и красоту человека. Субординация, вводимая Филоном, не затрагивала интересов этой эстетики, но подрывала основы эстетических идей платонизма.

Эстетизм филоновского мышления, последовательный, хотя, видимо, не всегда осознаваемый, приводит его к смелому для религиозного мыслителя сравнению. Искусство, по его мнению, для художника является тем же, чем бог для мудрецов — высшим пределом всех устремлений — «олимпийским подвигом» (De plant. 71). Красота материального мира и прекрасное в искусстве ценились Филоном значительно выше, чем красота человека в связи с его резко отрицательным отношением к чувственному человеческому телу (продолжение этических традиций стоиков и киников). В теле видел Филон причину всех несчастий человека. Чувственные вожделения тела омрачают душу и разум и препятствуют познанию бога. Тело — это «грязная темница», в которой заключена душа (De migr. Abrah. 9), могила души. При этом красота человека преходяща (De provid. II, 21), а прекрасное — постоянно. Мудрец радуется «постоянству прекрасного» (συνεφραίνεσθαι τῇ τῶν καλῶν ὀμοιοῦνῃ — De plant. 170).

Отделяя «искусство» (τέχνη) от ремесла, Филон понимает его все же очень широко. Он применяет термин «искусство» ко всякой предметной или духовной деятельности, ведущей к познанию или выявлению (а следовательно, тоже познанию) красоты, прекрасного. Рассуждая, например, о безграничности знаний, о бесконечности процесса познания (ибо чем больше человек познает, тем яснее сознает безмерность этого процесса), Филон считает возможным назидательно закончить свою мысль — поэтому ведь и говорят: «Жизнь — коротка, искусство — долго» (βραχυς δὲ γὰρ ὁ βίος, ἔφη τις, ἡ δὲ τέχνη μακρά — De somn. I, 10).

Относительно искусства, в частности изобразительного, Филон не питает особых иллюзий и подходит к нему с реалистических позиций. Он не отрицает его, но и не видит в нем никакой святости. Активно выступая против идолопоклонства как темного невежества, он заявляет, что художник, конечно, выше и до тойнее творения рук своих. Идолопоклонники

⁴² И в а н ц к и й, ук. соч., стр. 55.

⁴³ Греческие оригиналы этого, как и нескольких других трактатов Филона (De deo, Quest. in Gen., Quest. in Exod.), не сохранились. До нас дошли их латинские и армянские переводы. Здесь цит. по изданию: Philonis Iudaei opera omnia, ed. K. Tauchnitz, t. I—VIII, Lipsiae, 1851—1853.

же украшают статуи золотом и драгоценными камнями, а их творцов обрекают на безвестность и нищету. И уж полным безумием является почитание как священных изображений, сделанных своими собственными руками (De decal. 66—67). Скульптура и живопись привлекают людей красотой внешних форм, а поэзия — ритмом и гармонией стихов (De spec. leg. I, 28—29), поэтому нет никаких оснований почитать их за нечто божественное.

Этот трезвый реализм — серьезное достоинство эстетики Филона. Однако он, естественно, не стоял в центре его концепции.

Привыкший под всякой вещью, фразой, всяким словом и даже буквой искать скрытый смысл высших истин, Филон с тех же позиций подходит к красоте в искусстве. Он призывает не увлекаться красотой формы, а видеть за ней красоту содержания. «Введенный в заблуждение красотой слов и предложений, — предостерегает Филон, — не разлучайся с истинной красотой (*ἀληθείαν κάλλους*), содержащейся в данных произведениях» (De migr. Abrach. 20). Здесь Филон опять выступает активным продолжателем лучших традиций античности. Не случайно, что его мысли перекликаются с идеями его не менее известного в эстетике современника — автора трактата «О возвышенном», утверждавшего, что в искусстве различные формальные приемы типа риторических фигур, особой композиции, тропов, метафор, специального подбора слов и т. п. служат для лучшего выражения содержания. Сближает этих авторов еще и то, что оба они, хорошо чувствуя духовные потребности времени, часто говорят практически об одном и том же, используя различные термины: Филон — традиционное «прекрасное» (*τὸ καλόν*), а Псевдо-Лонгин — новую категорию «возвышенное» (*τὸ ὑψόν*).

Итак, красота (прекрасное) занимает в системе Филона одно из главных мест, хотя он ясно сознает, «что все чрезмерно прекрасное [вообще] редко» (*τὰ λίαν καλά σπάνια* — Quod. omn. prob. lib. sit. 63). Категория эта имеет у него множество значений и оттенков, что позволяет использовать ее в различных областях духовной культуры как некий связующий все воедино элемент. В этике прекрасное противостоит пороку, служит для обуздания страстей и телесных вожделений (De post. Caini 182). В гносеологии красота — предел стремлений субъекта познания, но также и стимул влечения к науке, истине и одновременно символ науки и истины (не только конечной, но и промежуточных истин — пропедевтических наук)⁴⁴. Наконец, в эстетике прекрасное — главная характеристика первопричины, божественных идей, логоса, видимого мира. Красота — оценочный показатель образов (*εἰκὼν*; Моисей, например, более красивый образ бога, чем каждый из нас — Quis rer. div. her. sit 231), произведений искусства. Повсюду «возникновение прекрасного несет смерть безобразному», как и воссияние света уничтожает тьму (Quod deus sit im. 123).

При этом на каждом из уровней прекрасное у Филона имеет свою антитезу, что свидетельствует о ясном понимании им различных значений этой категории и о сознательном стремлении к использованию ее в качестве объединяющего элемента своей системы. На гносеологическом уровне прекрасному противостоит «незнание», «неразумие», на этическом — «порок», на эстетическом — «безобразие» (*αἰσχροσύνη*).

Не меньшую роль, чем «прекрасное», играет в эстетике Филона категория «свет» (*φῶς*), берущая свое начало в восточных культурах. Вольно

⁴⁴ См., например, символическое толкование Филоном связи Авраама и Агари, когда «любящий учение ум» познает ее необычайную красоту и входит к ней (De congr. eud. 124—125). Агарь здесь — символ пропедевтических наук, и зачинает она в процессе ее «познания» умом (Авраамом) софиста (Измаила).

или невольно стремящийся к синтезированию достижений античной и восточных культур, Филон ясно осознает роль света в философско-религиозных и эстетических воззрениях Ближнего и Среднего Востока и активно вводит его в свою систему наряду с категорией прекрасного.

Оппозиция «свет — тьма» имеет у Филона тройную семантическую нагрузку. На гносеологическом уровне она тождественна оппозиции «знание — незнание», на этическом, восходящем к древнеперсидским культам — «добро — зло», и на эстетическом, развитом самим Филоном на основе ветхозаветной эстетики, — «прекрасное — безобразное». Практически именно с Филона берет начало широко известная «световая эстетика» раннего христианства и средних веков.

Филон различал по степени материализации несколько световых уровней. Каждый из них имеет свой носитель света: 1) божество, 2) логос, 3) душа человека, 4) естественное солнце и звезды и 5) тьма⁴⁵. Определенный свет соответствует каждой из этих ступеней — от сверхчувственного божественного через естественный, воспринимаемый зрением свет до его полного отсутствия — тьмы. Каждый вид света играет роль посредника на одной из ступеней познавательного процесса⁴⁶. Естественный свет, как было уже показано, является посредником чувственного зрения (*ὁρᾶ δὲ διὰ φωτός τᾶλλα πάντα* — *De spec. leg. I, 339*). Однако это восприятие возможно только при контакте естественного света с «более духовным» светом, «изливаемым душой» (*ab anima irrigatur*) человека, «ибо душа в высшей степени светоподобна» (*anima enim magis luminiformis est* — *Quest. in Exod. II, 80*). Логос — носитель духовного, ноэтического света, который способствует познавательной деятельности на уровне разума (*νοῦς* или *διάνοια*), т. е. на высшей ступени мыслительной деятельности. И, наконец, божественный, не воспринимаемый чувственными органами свет является посредником высшего знания, даруемого человеку богом, — знания бога (*ἐπιστήμη θεοῦ*). Только избранные мудрецы достигают этой ступени познания. Божественный свет, идентичный «объективному знанию» (*ἄδιαφορὸν ἐπιστήμης*), воспринимается только «глазами души» (*τοῦ τῆς ψυχῆς διόγνουςιν ὀμμα* — *De migr. Abrah. 39*). Этот сверхчувственный свет — архетип солнечного света (там же, 40).

С помощью категории «свет», равно как и «красота», Филон стремится преодолеть агностицизм формально-логического уровня своей системы (а практически и всей эллинистической философии). Не разумом, но путем эмоционально-эстетического переживания постигается божество. В соответствии с распространенной в эллинистической гносеологии идеей «подобное познается только подобным»⁴⁷, Филон считает, что человек прежде всего должен быть «просвещен» (*φωτίζειν, illuminare*) божественным светом и только после и в результате этого он в сверхчувственном и сверхразумном экстазе постигает божественную истину. Таким образом, «световая эстетика» у Филона, как и у его христианских последователей, тесно переплетена со «световой мистикой» как одним из способов постижения первопричины.

Важное место играет в эстетике Филона и категория «гармония». Однако Филон не вносит в ее понимание ничего нового по сравнению с античными учениями. Гармония понимается им в пифагорейском смысле,

⁴⁵ Ср. F.-N. Klein, *Die Lichtterminologie bei Philon von Alexandrien und in den hermetischen Schriften*, Leiden, 1962, стр. 38. Клейн опускает только душу как носительницу особого света, хотя Филон в *Quest. in Exod. II, 80* отчетливо говорит об этом (см. ниже).

⁴⁶ Klein, ук. соч., стр. 59.

⁴⁷ См. подробнее с указанием библиографии Klein, ук. соч., стр. 213.

только лишается ореола космического абсолютизма. Мир гармоничен, но эта гармоничность и законосообразность мира лишь следствие творения и управления бога миром. Божественный логос соединяет многообразные и разновеликие элементы материального мира в единой гармонии (De plant. 8—10). Принцип гармонической организации мира отражается и в лучших произведениях человеческой деятельности. Музыка гармонична, и мелодичный звон колокольчиков — символ «гармонии и созвучия» (τῆς ἁρμονίας καὶ συμφωνίας) видимого мира (De vita Mos. II, 119). Гармония наряду с ритмом — важный структурный принцип и поэзии. Именно ритмом и «гармонией стихов» прельщает поэзия людей (De spec. leg. I, 28).

Особое место в эстетике Филона, а точнее во всей его философской системе занимает еще одна категория, практически как категория, впервые вводимая в эстетику Филоном, хотя и на основе стоических изысканий в этом направлении. Эта категория, ставшая впоследствии одной из основополагающих во всей европейской средневековой эстетике, не нашла еще четких дефиниций и определенного термина для своего обозначения в системе александрийского мыслителя, но сущность и значимость ее были хорошо почувствованы Филоном и определили основу метода его философствования. Речь идет о категории, которая обобщенно может быть обозначена как «символический (или аллегорический) образ». Категория эта имеет много иногда еле уловимых семантических оттенков, ибо с ее помощью Филон пытается связать принципиально несвязуемое, доказать формально-логически недоказуемое — имманентность миру трансцендентного божества. Стремление решить эту сложнейшую для философского мышления эллинизма задачу привело Филона к введению в свой категориальный аппарат нового понятия, при этом понятия очень емкого, принципиально многозначного и многоаспектного. Естественно, что Филон затрудняется обозначить эту гибкую категорию каким-либо одним термином. Поэтому он употребляет практически в качестве синонимов (хотя и с еле уловимыми семантическими оттенками) такие понятия, как «образ», (μίμημα, τρόπος), «изображение» (εἰκόν, ἀπεικόνισμα), символ (σύμβολον), аллегория (ἀλληγορία) и ряд близких к ним по значению терминов.

Весь видимый мир, включая философские, религиозные и литературные тексты, а также произведения искусства, является отображением и системой символов мира невидимого. Солнце у Филона — изображение (μίμημα καὶ εἰκόν) божественного света, одежда первосвященника — отображение (ἀπεικόνισμα καὶ μίμημα) мира в целом, цветы на одеждах — символ (σύμβολον) земли, а отдельные личности в Ветхом завете — «образы душевных состояний» (τρόποι ψυχῆς) и т. д.

Введение новой категории активно способствовало вытеснению понятия «мимесис» из сферы эстетических идей Филона. Его символически-аллегорический подход к искусству позволял ему обойтись без этой важнейшей в эстетике Аристотеля и его последователей категории, хотя Филон отнюдь не отрицал миметического характера искусства. Однако, как отмечал В. Татаркевич, актуальность мимесиса значительно уменьшилась в этот период, и эстетика Филона с ее новыми акцентами и категориями — хорошее тому подтверждение. Но чтобы яснее представить себе роль и значение новой категории в системе Филона, время обратиться к особенностям его философского метода.

Этот метод основывается на символически-аллегорическом способе толкования книг Ветхого завета. Еще стойки аллегорически понимали древние мифы, полагая, что их натуралистический антропоморфизм неприличен при суждениях о богах и является просто невежественным предрассудком. Среди евреев «рассеяния» широко распространились традиции симво-

лически-аллегорического толкования каждого слова Писания. Однако филоновская экзегеза далеко выходит за узкие рамки этого литературного жанра. Толкование и комментирование текстов Писания — для Филона только повод и удобная форма изложения своей философской системы.

Постоянное обращение к ближневосточной культуре, слияние гносеологии с эстетикой и этикой позволили Филону наметить плодотворный для того времени выход из ряда философских противоречий эллинистической культуры. Прежде всего Филон отказывается от логически последовательного изложения своих философских, религиозных, этических и эстетических взглядов. Его привлекает нерасчетливость мифологического мышления. Однако непосредственно заниматься мифотворчеством столь изощренному в эллинистических науках приверженцу философии, как Филон, было невозможно, и он обращается к форме, более приемлемой для развитого понятийного мышления, — к комментированию мифов. Полагая априорным источником истины тексты Писания, он облачает свою мировоззренческую систему в форму свободного толкования Ветхого завета, причем толкования вдохновенного, блестящего удивительной игрой мысли, неистощимой фантазией, облеченного в яркую, часто художественную форму. По меткому замечанию С. Н. Трубецкой, у Филона «суеверное отношение к тексту легко уживается с произволом»⁴⁸. Еще более красочное описание филоновского метода находим в работе В. Ф. Иваницкого: «В области символов и отвлечения от конкретного Филон чувствует себя необыкновенно свободно. Однако далеко не так свободно следит за мыслями автора читатель. В быстрой смене различных символов, самым причудливым образом переплетающихся один с другим, где одна аллегория нагромождается на другую, один символ нанизывается на другой, мысль читателя в конце концов запутывается и он теряет нить рассуждений автора. С горечью вспоминает он слова Полония о речах Гамлета: безумие... но систематическое. Жаль ему становится этого, несомненно, свежего и сильного ума, который иссушил свою душу в бесплодных аллегориях»⁴⁹. Но так ли уж бесплоден был аллегорический метод Филона в духовной атмосфере I в. н. э.? Видимо, нет и скорее — наоборот, был плодотворен и перспективен для определенного этапа развития человеческого мышления. Свободное комментирование ветхозаветной мифологии, переход мысли от одной идеи к другой, с ней внешне никак не связанной, позволяют Филону без демонстративных выпадов против формальной логики, которую он так уважает, поставить и заострить многие противоречия, не снимаемые на понятийном уровне. «Снятие» их для себя самого Филон, видимо, стремился найти в самой полухудожественной форме изложения. Нанизывая один символ на другой, он с упоением погружается в поток свободных ассоциаций, забывая иногда даже об исходном пункте своих рассуждений, что мало нарушает систему его гносеологии. Сам поток ассоциаций, часто оппозиционных, доставляет ему невыразимое удовольствие. Он наслаждается их свободной игрой, их перетеканием одной в другую, их неуловимостью и многозначностью. А ведь это толкование (Писания!) и есть, по мнению Филона, один из путей познания истины и он доставляет наслаждение — не в этом ли главный гносеологический смысл и значение его аллегорического метода? Конечно, сам Филон вряд ли до конца осознавал это, но интуитивно он уже нащупал путь, по которому через несколько столетий устремится греческое мышление — путь эмоционально-эстетического гносиса. Полагая, что важным результатом познания первопричины является уже само наслаждение процессом позна-

⁴⁸ Трубецкой, ук. соч., стр. 862.

⁴⁹ Иваницкий, ук. соч., стр. 539.

ния независимо от интеллектуального постижения конечной истины, Филон своим творчеством, формой своего философствования вольно или невольно стремится показать, что один из путей «непонятного» познания — сам процесс творчества. Филон не дает эксплицитного ответа на многие острые вопросы эллинистической философии, но имплицитно в неформализуемом виде они содержатся в системе метафор, символов, образов, и ассоциативных связей его аллегорического комментария. Гносеологический характер имеет не только полухудожественная форма филоновского философствования⁵⁰, но и семантика многих его комментариев. Эротический акт, к примеру, выступает у Филона устойчивым символом познавательного процесса (см. упоминавшиеся уже толкования «познания» Авраамом Агари, Адамом Евы и т. п.). Психофизиологическим обоснованием этой символики у него является теория «гедоне». Но если у Филона эрос еще символ, то уже у Плотина сам акт мистического познания Единого по эффекту эмоционального наслаждения подобен половому акту (Епп. VI, 9,9), а у христиан «познание осуществляется любовью» (*ἡ δὲ γνῶσις ἀγάπῃ γίνεται* — Greg. Nys., De anim. et resur., PG, t. 46, col. 96C).

Для истории эстетики филоновский метод «аллегорического комментария» важен не только использованием в гносеологии эмоционально-эстетической информации. Его развернутое применение, в частности, и к анализу художественного текста привело Филона к постановке таких значимых для эстетики и искусствознания проблем, как «интерпретация» художественного текста и роль символа, аллегории, изображения в нем. Конечно, не следует видеть в Филоне эстетика новейшего толка. Филону и в голову не могла прийти идея специально заняться таким «незначительным» делом, как эстетические проблемы или хотя бы анализ искусства. С него хватало и философии. Однако стихия культурно-исторического процесса предназначила ему в качестве материала для интеллектуальных упражнений среди прочих и художественные тексты в составе Ветхого завета. Обладая высокой философской и филологической культурой и будучи уверенным в том, что анализируемые им тексты имеют не только буквальное содержание, используя опыт предшествующих экзегетов как греческого, так и иудейского происхождения, Филон среди многих проблем вольно или невольно должен был поставить вопросы, имеющие отношение к эстетике. Они-то и интересуют нас здесь прежде всего.

Тексты Ветхого завета, по глубокому убеждению Филона, наделены тайным, глубинным смыслом, скрытым от профанов под оболочкой обще-

⁵⁰ Филон не был открывателем этой формы философского мышления. Все философское наследие Платона, как известно, облечено в художественную форму, хотя совершенно иного вида и структуры, чем у Филона. При строгой логике платоновского изложения художественный эффект его диалогов только способствует доходчивости формально-логических заключений. У Филона же часть познавательной нагрузки перенесена с понятийного уровня на полухудожественную форму, т. е. на эмоционально-эстетический уровень. Поэтому если диалектические рассуждения Платона могут быть почти без всякого ущерба для них изъятые из художественной формы диалога и изложены языком формальной логики, то по отношению к филоновской философии такая операция оказывается малоэффективной. Об этом убедительно свидетельствуют и многочисленные попытки современных исследователей рационалистически изложить философскую систему Филона. Она не поддается полной формализации. Отсюда и возможность противоположного понимания многих важнейших положений этой системы (см. хотя бы показательную в этом плане полемику по основным понятиям филоновской гносеологии между К. Борманом и Г. Вольфсоном). Филон не дал логически замкнутой мировоззренческой системы. Решение некоторых проблем он перенес на уровень эмоционального переживания, зафиксировав это в полухудожественной форме своего символического комментария. Поэтому-то вне этой формы философия Филона во многом разрушается и не может быть целиком воспринята.

доступного изложения. Соответственно и своей задачей Филон ставит прочтение этих текстов как символических и аллегорических, т. е. выявление их скрытого смысла. При этом исходным постулатом его анализа является убежденность в том, что исследуемые тексты — целостная, законченная и замкнутая в себе структура⁵¹, каждый элемент которой вплоть до отдельных слов, артиклей, даже отдельных букв и грамматических ошибок, а также приемы организации текста обладают особой (не буквальной), зависящей от конкретного контекста семантикой. Ясно, что этот принцип, применяемый к любому тексту, чреват субъективистским произволом, к чему на практике часто и приходит Филон, но в отношении художественного текста он, безусловно, плодотворен и может служить исходным принципом научного (искусствоведческого или эстетического) анализа произведений искусства⁵². Культурно-историческая необходимость (в частности, религиозная установка) заставила Филона (неосознанно, конечно) подойти к религиозному в целом тексту как к художественному и на этой основе позволила ему сделать некоторые выводы, актуальные и для современной теории эстетического анализа.

Собственно аллегорический или символический смысл текста понимается Филоном широко и расплывчато⁵³. Это некое духовное содержание (*τα νοητά*), лежащее за буквальным текстовым изложением, иносказательный «аллегорический образ» (*ὁ τρόπος ἀλληγορίας*), нечто скрытое от непосредственного взора, заключенное где-то в «подсознании» (*τα ἐν ὑπονοήσεσιν* — De Iosepho, 28)⁵⁴. Сами аллегории, как заметил еще К. Зигфрид, выступают у Филона в качестве феноменов художественной действительности⁵⁵, организованных по «законам искусства». Они и называются у него «мудрым зодчеством» (*ἡ σοφῆ ἀρχιτέκτων* — De somn. II, 8). В соответствии с этим Филон полагает, что и выявление заключенного в них смысла не может быть произвольным, а должно основываться «на законах организации аллегорического текста» (*κατὰ δὲ τοὺς ἐν ἀλληγορία νόμους* — De Abrah. 68), на правилах и «канаонах аллегорий» (*κατὰ τοὺς τῆς ἀλληγορίας κανόνας* — De somn. I, 73; De spec. leg. I, 28). Сам Филон не дал, к сожалению, специального изложения этих правил и канонов, что вполне соответствует его методу философствования, да, видимо, многие из них он не формулировал даже и для себя, а смутно ощущал их где-то интуитивно. Важно, что он ясно осознавал существование таких законов организации текста, постоянно помнил о них и стремился руководствоваться этими законами в своей комментаторской практике. Анализ текстов самого Филона, в частности мастерски проделанный К. Зигфридом еще в прошлом веке, позволяет выявить главные из этих правил и канонов. При этом для нас основное значение имеет то, как и какие элементы текста привлекают внимание Филона в качестве носителей аллегориче-

⁵¹ Действительно, по мнению Филона, как и его иудейских предшественников и современников, тексты Ветхого завета (особенно Пятикнижие Моисея) «богословно-святые» и «священные». А следовательно, они совершенны во всех отношениях и не содержат ничего случайного и ошибочного. Каждый значок имеет свой смысл. В принципе этот подход типичен для любой традиции религиозного комментария, однако в системе филоновского этико-эстетического философствования он играет особую роль.

⁵² См., в частности, семиотический аспект этого подхода: Ю. М. Лотман, Структура художественного текста, М., 1970.

⁵³ Полный филологический анализ системы филоновского аллегорического комментирования с указанием влияний на него стоической и мидрашистской комментаторских традиций был проведен Карлом Зигфридом в указанной работе. На него мы во многом и опираемся в дальнейшем изложении. В плане классификации способов комментирования по отдельным работам Филона см. филологическое исследование: M. Adler, Studien zu Philon von Alexandria, Breslau, 1929.

⁵⁴ Siegfried, ук. соч., стр. 164.

⁵⁵ Там же, стр. 165.

ского смысла, а не конкретное значение тех или иных аллегорий в его интерпретации. Ибо увлеченный своей идеей и своим методом, он наделяет аллегорическим смыслом и то, что не имеет прямого отношения к ветхозаветной символике и аллегористике.

Ветхозаветные тексты понимаются Филоном как «символическое явление тайного и изречение неизрекаемого» (*σμβόλα φανερά ἀφανῶν καὶ ῥητὰ ἀρήτων* — De spec. leg. III, 178). Буквальное значение того или иного текста, отрывка, предложения, слова или принимается Филоном наряду с аллегорическим, или исключается вообще и доказывается аллегорическое значение как единственно возможное. Второй прием Филон применяет только в тех случаях, когда с его точки зрения в тексте говорится что-либо недостойное бога или когда буквальное значение противоречит аллегорическому или вообще не имеет смысла. Так же приходится отказываться от буквального понимания, когда в тексте применены очевидные метафоры типа: древо жизни, древо познания и т. п.⁵⁶

Среди особых приемов организации текста, выделенных Филоном в качестве носителей дополнительного «глубокого» символично-аллегорического смысла, с эстетической точки зрения интересны следующие.

Особое значение в тексте приобретает повторение дважды одного и того же термина типа *ἄνθρωπος ἄνθρωπος*; введение в текст кажущихся с точки зрения логики лишних выражений и слов. Повторение известных, уже ранее высказанных положений дополняет что-то новое к контексту или заостряет нечто особое в нем. Глубокий смысл, по мнению Филона, имеет для аллегорического текста использование синонимов в различных текстах. Применение конкретного термина тесно связано с семантикой данного текста⁵⁷. Большой значимостью обладают выражения, построенные на игре слов. Отдельное слово в том или ином тексте может иметь различные значения. Отсюда многозначность термина в структуре аллегорического текста. Отдельные наречия, местоимения, частицы, род, число, падеж существительного, число и время глагола, части слова, незначительные изменения внутри слова типа характера ударения или переноса ударения со слога на слог, наличие или отсутствие артикля — все это, по мнению Филона, имеет прямое отношение к семантике «скрытого» смысла, хотя практически никак не меняет буквальное значение текста. Эти интересные мысли Филона сейчас можно оценить как одну из первых и достаточно плодотворных в истории эстетики попыток анализа структуры, в частности, и художественного текста, выявления специфических носителей особой, скрытой за «буквальным» значением текста информации. Важное значение для художественного мышления последующего времени имела филоновская символика различных вещей, предметов и явлений материального мира, символика растений, птиц, животных, космических тел и т. п.

Таким образом, в эстетике Филона Александрийского, поставленного волей истории на рубеже двух культурных эпох, мы обнаруживаем ряд новых черт и тенденций, возникших на основе предшествующих эстетических систем и направленных на удовлетворение духовных потребностей новой эпохи.

⁵⁶ Siegfried, ук. соч., стр. 166—168.

⁵⁷ Филон постоянно увлекается лингвистическими импровизациями типа: чем отличается земледelec (γεωργός) от пахаря (ἐργάτης γῆς), пастух (ποιμὴν) от «кормящего скот» — скотовода (κτηνοτρόφος), всадник (ἵππευς) от наездника (ἀναβάτης), царь (βασιλεύς) от тирана (τυραννός) и т. п. (см. De agric., Siegfried, ук. соч., стр. 172—173);

THE AESTHETICS OF PHILO ALEXANDRINUS

by V. V. Bychkov

The author begins by pointing out that Philonian aesthetics are a synthesis of Greek and Hebrew philosophical, religious and aesthetic concepts, and reviews the basic categories of the aesthetic systems of the Old Testament and of Graeco-Roman antiquity. Bent on synthesising Greek philosophy and Hebrew theosophy and wishing to avoid the impasses of ancient rationalism, Philo hit upon an original philosophic method: a play of virtually free association on Old Testament themes. His gnosiology attains the level of the unconscious in the sphere of the emotional-aesthetic. Answers to many hotly debated questions of Hellenistic philosophy are implicit in the system of metaphors, images, symbols and associative connexions of his allegorical commentary. Philo's aesthetics are inseparable from his gnosiology and ethics, hence his basic aesthetic categories are meaningful also in his gnosiology and ethics. Among the fundamental problems posed by Philonian aesthetics are: pleasure (*hēdonē*) as a moral evil and as a most important aesthetico-gnosiological principle; beauty and the «limits of the beautiful»; beauty in art as something higher than the beauty of the human body; beauty of content as more important than beauty of form; one's attitude to art; the category of «light» — forerunner of the early Christian and mediaeval «aesthetics of light»; the «symbolical (allegorical) image» as the basis of a literary text; bearers of special non-literal information in a text.