

АМБИВАЛЕНТНОСТЬ ЭРОСА И ТВОРЧЕСТВА В ДРЕВНЕГРЕЧЕСКОЙ КУЛЬТУРЕ И ФИЛОСОФИИ

Розглянуто сутність і природу еротичного. Проаналізовано образ Ероса у давньогрецькій культурі, мистецтві та філософії. Показано еволюцію у часі його змістовних характеристик і виявлено її причини.

Ключові слова: творчість, міфологія, любов, секс, Ерос, подвійна природа Ероса та його характеристики

Рассмотрены сущность и природе эротического. Проанализирован образ Эроса в древнегреческой культуре, искусстве и философии. Показана эволюция во времени его содержательных характеристик и выявлены ее причины.

Ключевые слова: творчество, мифология, любовь, секс, Эрос, двойственная природа Эроса и его характеристики

The essence and nature of the erotic are considered. The appearance of Eros is analysed in the ancient Greek culture, art and philosophy. The evolution is shown in the time of rich in content characteristics and its reasons are exposed.

Keywords: creative work, mythology, love, sex, Eros, ambivalent nature of Eros and characteristics.

Трактовка Ероса (Эрота) как олицетворения любви и секса или персонифицированного обозначения сексуального влечения [см.: 3; 4; 5; 8] прямо не указывает на его связь с творчеством. В более широком контексте интерпретировать образ бога любви позволяет обращение к древнегреческой мифологии, поэзии, философии. Уже в Дионисийских мистериях Эрос рассматривался как одна из первостихий, как одно из первых божеств („первороденный“) – космогоническое начало мира наряду с Геей, Тартаром, Эребой, Никтой. В один ряд с указанными божествами ставит Ероса Гесиод. По мнению А.Ф.Лосева, именно Гесиод „возможно впервые“ извлек Ероса из культового мира и возвел на столь большую теогоническую высоту [11]. В мифах же Эрос еще не персонифицирован и не отделен от первобогов и их потомков. Все они в совокупности и каждый в отдельности представляют собой специализированные олицетворения мирообразующих потенций, таящие в себе силы и характеристики жизни и смерти, судьбы, гармонии и дисгармонии бытия.

Некоторое забвение Ероса в классический период древнегреческой цивилизации сменяется новым подъемом интереса к нему в поздней классике и особенно в эпохи Эллинизма и Рима. Изменяется и генеалогия бога любви. Если в VI-V вв. до н.э. он – сын Эроба и Ночи (Никты), а то и одно из воплощений самого Зевса, то в последующем в мифах и поэтических произведениях его родителями являются Ирида и Зефир, Афродита и Арес или Гермес [3; 11].

Постепенно меняются содержательные характеристики Ероса: в более древние времена он „первороденный“, „явленный“, „сияющий“ (у орфиков). Эрос – смелый стрелок, крылатый, многоискусный, владыка ключей эфира, неба, моря, земли, царства мертвых. В последующем формируется образ златокудрого, золотоволосого, подобного ветру мальчика, затем – юноши – самого юного из богов. Меняется и характер божества – он не только изящен, легок, весел, но вместе с тем капризный, жестокосердный, помыкающий людьми и даже собственной матерью – Афродитой.

Внутренняя противоречивость характера бога любви дополняется непростыми отношениями с другими божествами, в которых Эрос проявляет себя как созидательная и деструктивная сила одновременно.

Если в мистериях Эрос представлен как творец, то в трагедии – как разрушитель. Эту двойственность Эроса отмечают многие исследователи. Так, О.Фрейденберг пишет, что „в сущности, до римской поэзии Эрос означает не „любовь, а смерть природы, то-есть муку, зиму и холод, закат, падение светила, разлуку и дисгармонию. Всюду, где Эрос, там страдания” [9].

Разрушительные силы „дурного Эроса” запечатлены в античной лирике, в которой распространение получают мотивы неразделенной любви, роковой муки, увядания, разлуки. В трагедии указанные интерпретации Эроса достигают апогея. Бог любви представлен здесь преимущественно как воплощение всепоглощающей страсти, ведущей к несчастьям и смерти. Здесь Эрос демонстрирует „ненависть и распри, нечистую страсть, проклятье, Аид, всякое распадение и разрушение” [9]. Например, в трагедиях Эврипида женский хор часто поет об Афродите и Эросе как о разрушительной силе. В противовес вводится мотив „умеренной любви”. В „Антигоне” Софокла образ героини воплощает в себе Эрос в женском облике, являющийся носителем „до-любви” в ее мифологическом значении, которая по сути совпадает со смертью, источником которой здесь является безудержная страсть, разрушительное вожеление, порождающие безумие:

О Эрос – бог, ты в битвах могуч!
О Эрос – бог, ты грозный ловец!
На ланитах дев ты ночуешь ночь,
Ты над морем паришь, входишь в логи зверей,
И никто из богов не избег тебя,
И никто из людей:
Все, кому ты являлся, – безумны! [7, с. 209].

Очевидно, что Эрос здесь, отнюдь, не златокудрый мальчик, он не осеняет чувств влюбленных (Антигоны и Гемона). Скорее, Эрот предпочитает вражду, силу, противостояние в бою, и движет им не любовь к жизни, а к смерти. В трагедии повторяются образы могилы, брачного ложа в виде склепа, свадьбы – смерти (В темный брачный чертог), усыпляющий всех, / Навеки уйдет Антигона...; О склеп могильный, брачный терем мой... и т.д.). Смерть и свадьба в мифологии и культуре древних греков – однопорядковые события. В том и другом случае речь идет о переходе человека в новое состояние, о крутом повороте судьбы. Поэтому достаточно часто смерть представлялась как свадьба. На женских надгробьях часто изображается сцена надевания сандалий, участвует в которой Афродита, а осуществляет – Эрот. Сандалии у греков использовались в качестве традиционного свадебного подарка и погребального дара. Двойственную роль играло и зеркало: умершая изображалась с зеркалом в руках, которое в то же время считалось обязательным для невесты [11]. Д.Ю.Молок приводит в качестве примера слова автора сонника (II в.н.э.) некоего Артемиора, который говорит, что „свадьба и смерть считаются поворотными моментами в жизни человека и всегда указывают одно на другое. По этой причине брак во сне возвещает больному о смерти, поскольку одному и другому, умершему и брачующемуся, выпадает на долю одно и то же” [11]. Ф.Фрейденберг также отмечает, что для античности „свадьба – типичное изображение на саркофагах, брачные боги – боги смерти; похоронная процессия и свадебная процессия одинаковы; невесту приводят ночью при факелах, брачная постель уподоблена смертному ложу, и шествие

вокруг алтаря аналогично погребальным обрядам” [11]. Устойчивая связь Смерти и Любви в персонифицированной мифологии послеклассических периодов истории культуры античности порождает представления о тесной связи между Эросом и Танатосом – богом смерти.

Эрос и Танатос сближает то, что сначала оба божества выполняли лишь узкую роль персонификации любви и смерти. Возникновение Танатоса как самостоятельного божества исследователи обычно связывают с „Теогонией” Гесиода, рассматривающего последнего в ряду порождений матери – ночи, в числе которых сон, судьба, раздор, злословие. Особо близки близнецы – Танатос и Гипнос – сон.

Культ Танатоса в последующем находит воплощение в фольклоре и поэзии, наделяясь присущими этому божеству атрибутами – темным плащом, крыльями, мечом. В Спарте, где в отличие от других земель Греции, Танатос почитался в числе наиболее важных богов, он изображался в виде крылатого юноши с погашенным факелом в руке. Тем самым бог смерти сближался с архаическим образом Эроса, которого также изображали как юношу с факелами и стрелами. Эта традиция была подхвачена и римлянами.

Двойственность Эроса обусловлена также его происхождением от Афродиты, образ которой также неоднозначен. Она – воплощение культа великой матери, матери богов. В эпоху патриархата и героизма Афродита выполняет новые функции богини любви и красоты вместо прежней, дикой, „зверино-сексуальной”, настолько же порождающей, настолько уничтожающей. Афродита как и Эрос, – носители ипостаси дикой животной страсти, сил разрушения, несущих смерть. У римлян один из вариантов почитания Афродиты связан с культом Либитины – богини садов и виноградников, плодородия, которая в то же время является богиней погребения. Олицетворяя любовь и смерть, Либитина близка и Венере, и подземному миру мертвых. Вообще, у римлян связь Эроса и Танатоса становится явной: Купидон – сын Венеры и олицетворяет сексуальное желание и он же – символ жизни после смерти.

Выше уже упоминалось о воинственности Эроса, который, как и его мать, – может быть жестоким бойцом, вступать в поединок, носящий любовный характер или когда речь идет о схватке в бою. Несомненна связь военных и эротических мотивов, власти и физической потенции, например, в римской культуре. Здесь манифестируются связи между Марсом и Венерой, Аресом и Афродитой, „приносящей победу”. Нередки изображения Афродиты и Эроса в воинском облачении. Главное оружие здесь – зачатие и рождение, побеждающие смерть.

В конце-концов, дуализация касается и самого понимания любви, которая дифференцируется на любовь „правильную” и „неправильную”. Это выражается, в частности, в наделении Афродиты дополнительными эпитетами (Афродита – Пандемос, Афродита – Гетера, Афродита – Порна), что все более характеризует богиню как „блудницу”, „общедоступную”, „всенародную”. В результате тема „блуда” оказывается символом спасения, а женское „божество производительности” – божеством эротической любви, или ее жрицей, или просто блудницей. Это ведет к возникновению культа Афродиты Гетеры и института гетера, как вестниц победы [9].

Таким образом, символика Эроса, который претерпевал достаточно значительные изменения в античной мифологии и поэзии, тем не менее сохраняла потенциал творческого начала в плане воспроизводства человеческого рода. При этом нельзя говорить, что уже здесь речь идет о сознательном понимании Эроса как проявления творческой активности человека и природы. Только у орфиков находим подобную характеристику бога любви.

Тематизация творческой природы Эроса, получившая частичное воплощение в художественной культуре и мифологии Древней Греции, развернутый вид приобрела в

античної філософії. Причому, проблеми творчості і Ероса отримують розвиток як в окремих, так і в їх органічному єдності у Платона і частково – у Аристотеля. Показателем в цьому сенсі є діалог Платона „Пир”. Частіше за все в філософських текстах в останні роки цитується визначення творчості, яке автор вкладає в уста співрозмовника Сократа Діотими: „творчість, – поняття широке. Все, що викликає перехід з неіснування в існування – творчість, тому створення будь-яких творчих мистецтва і ремесла можна назвати творчістю, а всіх тих, хто створює – їх творцями... Але... вони не називаються творцями, а іменуються по-іншому, бо з усіх різновидностей творчості виділена одна галузь – галузь музики і віршованих творів, до якої прийнято відносити назву „творчість”. Творчістю називається тільки вона, а творцями-поетами – тільки ті, хто в ній діє” [5, с. 135]. Разом з тим, В.А.Яковлев стверджує, що „в текстах Платона міститься достатньо велика кількість прямих висловлювань про природу і механізми творчості” (10, с. 145).

Тобто, творчістю є кожен перехід з неіснування в існування в результаті діяльності людей і богів („широкий” сенс поняття). Але в суспільстві до творчості відносять спочатку мистецтвенну творчість („вузький” сенс). Разом з тим, Платон прагнув зв'язати в єдине творчість божественну і земну. В першому випадку створюються вічні цінності, предмети і їх образи. Людська творчість залежить від божественної, носить обмежений характер і виявляється в діяльності по створенню нового во всіх сферах життя. При цьому універсальною активізуючою силою божественної і людської творчості виступає як раз Ерос. Цьому сприяє багатолітність останнього: він ніщо середнє між богами і людиною, між мудрістю і глупістю, між смертним і бессмертним. Він – „великий геній”, його призначення – „бути посередником і інтерпретатором між людьми і богами, передаючи богам молитви і жертви людей, а людям – настанови богів і нагороди за жертви. перебуваючи посередині, він доповнює простір між ними і іншими, внаслідок чого Космос об'єднаний внутрішніми зв'язками” [5, с. 132-133].

„Вдякую гениям можливі різні пророцтва, мистецтво жреців і взагалі все, що стосується жертвоприношень, таїнств, заклинань, пророцтв і гадань” [5, с. 133]. Але роль геніїв виходить далеко за межі чисто релігійних обрядів і дій, бо „сталкиваючись з людьми, боги спілкуються з ними тільки через посередництво геніїв – во сні або наяву. І хто знає толк в цих справах, той людина божественна, а визнаний во всем іншому, буде ли це яке-небудь мистецтво або ремесло – просто ремісник” [5, с. 133]. Одним з таких геніїв і є Ерос.

Але оскільки Ерос – сила творча, як така вона характеризується ще більш широко і невизначено, ніж інші генії. Її двобізначність і багатовекторність визначається її походженням, бо Ерос – син божества і земної жінки, втілення багатства і бідності, супутник і слуга Афродіти. Ерос „завжди бідний, не прекрасний і не ніжний, а брутальний, неаккуратний, не обутий і бездомний; він валяється на голій землі, під відкритим небом, без дверей, на вулицях, і як син своєї матері, звільняється від бідності” [5, с. 134]. Але як син свого батька, Ерос „тягнеться до прекрасного і досконалим, він – хоробрий, сильний, майстерний ловець, задумуючи хитрість, він бажає значущості і досягає її” [5, с. 134].

Платон прямо розглядає Ероса як філософа, з якою зв'язує творчість в вузькому значенні цього поняття: всю життя Ерос займає філософією, він – майстерний маг, чарівник і софіст [с. 134].

Ерос непостійний і змінюваний, він то живе і розквітає, то гине, то оживає знову. Ерос – ні багатий, ні бідний, він – посередник між мудрістю і глупістю, бо боги не займаються філософією і не бажають стати мудрими, оскільки боги і так

ІСТОРИКО-ФІЛОСОФСЬКІ ДОСЛІДЖЕННЯ

мудры. Кто мудр, к мудрости не стремится [5, с. 134]. Философией занимаются, те, кто находится посредине между мудростью и глупостью таков и Эрос [5, с. 134].

И здесь впервые Платон связывает изначальную функцию Эроса быть гением любви с творчеством. Ведь мудрость, – пишет философ, – это одно из наиболее прекрасных благ в мире, а Эрос – это любовь к прекрасному, поэтому Эрос не может не быть философом, то-есть, любителем мудрости, а философ занимает промежуточное положение между „мудрецом и глупцом” [5, с. 134].

Вполне справедливо А.Ф.Лосев отмечал, что самый яркий синтез философии и методологии дан у Платона в образе Эроса [2, с. 4].

Диотима спорит с Сократом относительно того, кем является Эрос – предметом или основой любви и выдвигает аргументы в пользу того, что речь идет об основе любви. Предмет любви должен сам носить в себе черты прекрасного, нечто, являющееся основой как раз и должно иметь тот промежуточный вид, который описан выше. Прекрасное, по Платону, и предмет любви, и условие совершенного творчества [1, с. 170].

Другими словами, творчество должно базироваться на любви и наоборот, и нести в себе потенциал незавершенности, позволяющей создавать нечно новое, ранее не бывшее, извлекать из небытия новые бытийственные формы. А именно такие возможности открывает любовь. А.Ф.Лосев сужая постановку вопроса о любви как основе творчества до познавательного-эстетического момента, вместе с тем совершенно справедливо замечает, что по мнению Платона только любовь к прекрасному открывает глаза на это прекрасное, и только понимаемое как любовь знание есть знание подлинное. В своем знании знающий как бы вступает в брак с тем, что он знает, и от этого брака возникает прекраснейшее потомство, которое именуется у людей науками и искусствами. Любящий всегда гениален, так как он открывает в предмете своей любви то, что скрыто от всякого нелюбящего. Обыватель над ним смеется. Но это свидетельствует только о бездарности обывателя. Творец в любой области, в личных отношениях, в науке, искусстве, в общественно-политической деятельности всегда есть любящий; только ему открыты новые идеи, которые он хочет воплотить в жизни и которые чужды нелюбящему [2, с. 60-61].

В процессе диалога выстраивается такая логика связи любви и творчества, в результате которой последние соотносятся со всей системой жизнеосуществления человека и в конечном счете приводят не только к открытию другого „Я”, но к построению собственной самости. „Зачем людям нужен Эрос? – вопрошает Диотима и сама же отвечает. – ибо Эрос есть любовь к прекрасному”. Но чего хочет тот, кто любит прекрасное? Чтобы оно стало судьбой человека. При этом последний получает благо, ибо „прекрасное” и „благо” совпадают по своему содержанию. Тот, чья судьба – благо, оказывается в конце концов счастливым. Установка на благо и счастье присуща всем людям, однако это не объясняет, почему некоторые люди не любят.

В диалоге это объясняется тем, что, как и в случае с творчеством, в сознании людей существует подмена понятий: мы берем один вид любви и закрепляем за ним ее общее понятие, а иные называем по-другому. Но любовь имеет много разновидностей. Любое проявление стремления к овладению благом можно назвать любовью. В результате к разряду любви относится и корыстолюбие, и любовь к физическим упражнениям, к мудрости и т.п. Взятая в общем любовь – это вечное стремление к благу [5, с. 137-138].

Но это чувство должно иметь определенный результат, – любящие „должны родить прекрасное” как телесно, так и духовно. Отсюда Платон разделяет телесную и духовную любовь. Телесно речь идет о соединении мужчины и женщины ради рождения ребенка. Суть любви и заключается в желании родить и произвести на свет

прекрасное – в данном случае дитя. Любовь обеспечивает связь между смертным существом, каковым является человек, и бессмертием. Ибо и „все смертное, в отличии от божественного, старее и отходя, оставляют новое свое подобие”. Именно „ради бессмертия сопровождает все на свете заботливая... любовь” [5, с. 139]. Любовь к прекрасному есть „эротическое” восхождение, так как не все прекрасные предметы в равной степени прекрасны и не все заслуживают равной любви.

Рядом с плотской, физической существует и духовная любовь, которую вынашивают „духовно беременные” люди. Их усилия могут быть направлены на разные объекты, в том числе на управление государством и домашним хозяйством. Но особое значение имеет стремление к самосовершенствованию. „Кто смолodu вынашивает духовные качества, сберегая чистоту до прихода мужественности, но чувствуя горячее желание родить, тот... точно так же имеет везде прекрасное, в котором он мог бы освободиться от ноши, ибо в безобразном он вообще ничего не родит...” [5, с. 139]. Залог полноты любви и достижения наивысших результатов заключается в ее целостности. „Субъект радуется прекрасному телу, но больше радуется прекрасному телу в соединении с прекрасной, благородной, одаренной душой” [5, с. 140] Юноша, общаясь с человеком, развитым телесно и духовно, обеспечивает и собственное саморазвитие в творчестве, способность рождать прекрасное и бессмертное в том, к чему у него есть способности. Существует определенная иерархия целей – ценностей, на которые может быть направлена любовь-самотворчество.

„Кто хочет избрать верный путь, должен начинать со стремления к прекрасным телам в молодости... Человек полюбит в начале одно такое тело и родит в нем прекрасные мысли... Потом поймет – красота одного тела родственна красоте других тел. И если стремиться к прекрасному, то видишь, что красота у всех тел неодинакова. Поняв это, он будет любить все прекрасные тела, а любовь к одному телу ослабнет” [5, с. 141]. Следующие этапы саморазвития будут связаны с переносом акцента с тела на душу, которую человек будет ценить больше, чем красоту тела. Последовательно сменяя друг друга, далее следует ценность красоты обычаев и порядков, науки. Но высшей ценностью является мудрость.

И тогда человек, „стремясь к красоте во всей ее многогранности, не будет... рабом чьей-то привлекательности, а выйдет в открытое море красоты и, созерцая ее в необратимом стремлении к мудрости, щедро рождать чудесные речи и мысли, пока, наконец, набравшись тут сил и совершенствуясь, не увидит то единственное знание, что относится к прекрасному” [5, с. 141].

„Кто став на путь любви, будет последовательно созерцать прекрасное, тот, дойдя до конца этого пути, вдруг увидит, что-то действительно прекрасное по своей природе, то самое..., ради чего и были созданы все предыдущие труды – что-то, во-первых, вечное, т.е. то, что не имеет ни рождения, ни гибели, ни роста, ни разложения, а во-вторых, не в чем-то прекрасное, а в чем-то безобразное, не когда-то, не в чем-то, не для кого-то и в сравнении с чем-то прекрасное, а в другое время, в другом месте, для другого и в сравнении с чем-то безобразное. Прекрасное это появится перед ним не в виде какого-то лица, рук или частей тела, не в виде какой-то вещи или знания, ни в чем-то другом, или это животное, земля, небо или еще что-то, а само по себе, всегда в самом себе однородное; все другие разновидности прекрасного причастны ему таким образом, что они возникают или исчезают, а его остается ни больше, ни меньше и никаких влияний он не испытывает” [5, с. 142].

В результате, „тот, кто благодаря правильной любви к юным поднялся над отдельными разновидностями прекрасного и начал осваивать собственно прекрасное, тот, наверное, достиг цели” [5, с. 142].

ІСТОРИКО-ФІЛОСОФСЬКІ ДОСЛІДЖЕННЯ

Платон отмечает, что процесс саморазвития может осуществляться человеком как самостоятельно, так и под воспитательным руководством со стороны. Но в любом случае начиная с отдельных проявлений прекрасного, „надо все время, будто по ступеням, подниматься вверх ради самого прекрасного тела к двум, от двух – ко всем, а потом – от прекрасных тел к прекрасным обычаям, от них – к прекрасным учениям, пока не поднимешься от этих учений к тому, что есть учением собственно о прекрасном...” [с. 142].

„И в созерцании прекрасного самого по себе... только и может жить человек, который его познал” [5, с. 142]. В таком случае отходит на второй план любовь к золототканной одежде, к красивым мальчикам и юношам, к любимым. „Тот, кто родил и вскормил истинное благо, тому выпадает любовь богов, если кто-то из людей и бывает бессмертным, то как раз он” [5, с. 142].

Таким образом, в древнегреческой культуре и философии закладываются мифологические и философско-методологические основы традиции рассматривать любовь и творчество как тесно связанные между собой проявления активности в космическом масштабе и на уровне человека. Любовь есть специфический вид творчества, творчество невозможно без любви. Но последняя многолика, как многолик ее распространитель и хранитель Эрот, она может быть животной и одухотворенной, любовью – страстью и романтической любовью. По Платону творческой есть лишь та любовь, которая способна к восхождению от низших форм к высшим, венцом такой иерархии является любовь к прекрасному.

ЛИТЕРАТУРА

1. Асмус В.Ф. Платон. – М.: Мысль, 1975. – 220 с.
2. Лосев А.Ф. Жизненный и творческий путь Платона. Вступительная статья // Платон. Собр. соч. в 4-х т. – Т. 1. – М.: Мысль, 1990. – С. 3-63.
3. Кун Н.А. Легенды и мифы Древней Греции. – М.: Вече, 2008. – 464 с.
4. Новейший философский словарь.
5. Платон. Банкет // Читанка з історії філософії. У 6-ти кн. I. Філософія Стародавнього світу. – С. 131-142.
6. Платон. Собр. соч. в 4-х т. – Т. 1. – М.: Мысль, 1990. – 860 с.
7. Софокл. Антигона // Античная драма. – М.: Худож. лит., 1970. – С. 179-230.
8. Тахо-Годи А.А. Эрот // Мифы народов мира. Энциклопедия в 2-х т. – М.: Сов. энциклопедия, 1992. – Т. 2. – С. 668-669.
9. Фрайденберг О. Миф и литература древности. – М., 1998.
10. Яковлев. Философия творчества в диалогах Платона // Вопросы философии. – 2003. – № 6. – С. 142-154.
11. Б/а Отрывок из работы. Танатография Эроса в поэтическом сборнике Ш.Бодлера „Цветы зла”. // <http://www.po-drugomu.ru/articles/erostanos/>.

Chapligin A. K. Ambivalence of Eros and Creativity in the Culture and Philosophy of Ancient Greece.