

[ГЛАВНАЯ](#) / [Общая информация](#)

Общая информация

Соучредители журнала

Российская Академия наук

Институт философии РАН

Периодичность

6 номеров в год

ISSN – 0236-2007

Регистрационный номер журнала: ПИ № ФС 77-76826 от 01.10.2019.

Подписной индекс в каталоге "Пресса России" – 71076

Индексирование – Scopus, RSCI, ErihPlus, РИНЦ

Перечень ВАК – журнал включен в [Перечень рецензируемых научных изданий ВАК по специальностям:](#)

09.00.01 – Онтология и теория познания (философские науки),

09.00.03 – История философии (философские науки),

09.00.05 – Этика (философские науки),

09.00.08 – Философия науки и техники (философские науки),

09.00.11 – Социальная философия (философские науки),

09.00.13 – Философская антропология, философия культуры (философские науки),

09.00.14 – Философия религии и религиоведение (философские науки),

22.00.04 – Социальная структура, социальные институты и процессы (социологические науки),

22.00.06 – Социология культуры (социологические науки),

22.00.08 – Социология управления (социологические науки),

24.00.01 – Теория и история культуры (культурология)

ЯЗЫК

[English](#)

[Русский](#)

ISSN 0236-2007

Scopus®



РОССИЙСКИЙ ИНДЕКС
НАУЧНОГО ЦИТИРОВАНИЯ
Science Index*



ТЕКУЩИЙ ВЫПУСК

07/2019 1.0

06/2019 1.0

05/2019 1.0

ЧЕЛОВЕК

2021. Том 32, номер 1

Научный журнал

Учредители: Российская академия наук, Институт философии Российской академии наук

Издатель: Российская академия наук

Журнал основан И.Т. Фроловым в 1990 году

Главный редактор Р.Г. Апресян

Редакционная коллегия

С.С. Аванесов (Москва), К.В. Анохин (Москва), Т.В. Артемьева (Санкт-Петербург),
И.Е. Гарбер (США), Ф.И. Гиренок (Москва), В. Глухман (Словакия),
А.С. Десницкий (Москва), В.В. Знаков (Москва),
А.Б. Каменский (Москва), О.А. Кривцун (Москва), Е. Намли (Швеция),
З.В. Островская (отв. секретарь, Москва), Н.Е. Покровский (Москва),
М.М. Рогожа (Украина), Н.С. Розов (Новосибирск), Ю.В. Синеокая (Москва),
М.В. Фаликман (Москва), А.Н. Фатенков (Нижний Новгород), О.В. Федорова (Москва),
П. Чичовачки (США), М.М. Шахнович (Санкт-Петербург)

Редакционный совет

А.А. Гусейнов (Москва), Д.Э. Гаспарян (Москва), В.С. Диев (Новосибирск),
Г.В. Каковкин (Москва), А.П. Козырев (Москва), А.А. Лиханов (Москва),
В.А. Подорога (Москва), О.В. Попова (Москва), А.В. Смирнов (Москва),
А.П. Скрипник (Саров), Т.В. Черниговская (Санкт-Петербург), Г.Б. Юдин (Москва)

Периодичность: 6 раз в год

Журнал зарегистрирован Федеральной службой по надзору в сфере связи, информационных технологий и массовых коммуникаций (Роскомнадзор). Свидетельство о регистрации СМИ: ПИ № ФС 77-76826 от 01.10.2019

© Российская академия наук, 2021
© Институт философии РАН, 2021
© Редколлегия журнала «Человек»
(составитель), 2021

CHELOVEK

The Human Being 2021. Volume 32, Number 1

Scholarly journal

Founders: Russian Academy of Sciences; Institute of Philosophy, Russian Academy of Sciences
Publisher: Russian Academy of Sciences

Journal founded by I.T. Frolov in 1990

Editor-in-chief — Ruben Апресян

Editorial Board

Anokhin K. (Kurchatov Institute, Moscow), Artemyeva T. (Herzen State Pedagogical University of Russia, Saint Petersburg), Avanesov S. (Yaroslav-the-Wise State University, Velikiy Novgorod), Cicovacki P. (College of the Holy Cross, USA), Desnitsky A. (Institute of Oriental Studies, Russian Academy of Sciences, Moscow), Falikman M. (Higher School of Economics, Moscow), Fatenkov A. (Nizhny Novgorod State University, Nizhny Novgorod), Fedorova O. (Lomonosov Moscow State University, Moscow), Garber I. (Saratov State University; Harvard University, USA), Girenok F. (Lomonosov Moscow State University, Moscow), Gluchman V. (Institute of Ethics and Bioethics; University of Presov, Slovakia), Kamensky A. (Higher School of Economics; Poletayev Institute for Theoretical and Historical Studies in the Humanities, Moscow), Krivtsun O. (Research Institute of Theory and History of Fine Arts, Russian Academy of Arts, Moscow), Namlı E. (Uppsala University, Sweden), Ostrovskaya G. (Executive Secretary, The scientific journal Chelovek (The Human Being), Moscow), Pokrovsky N. (Higher School of Economics; Institute of Sociology, Russian Academy of Sciences, Moscow), Rohozha M. (Taras Shevchenko National University of Kyiv, Ukraine), Rozov N. (Novosibirsk State University, Novosibirsk), Shakhnovich M. (St. Petersburg State University, Saint Petersburg), Sineokaya Yu. (Institute of Philosophy, Russian Academy of Sciences, Moscow), Znakov V. (Institute of Psychology, Russian Academy of Sciences, Moscow)

Editorial Council

Guseynov A. (Institute of Philosophy, Russian Academy of Sciences, Moscow), Gasparyan D. (Higher School of Economics, Moscow), Diev V. (Novosibirsk State University, Novosibirsk), Kakovkin G. (Independent Researcher, Moscow), Kozyrev A. (Lomonosov Moscow State University, Moscow), Likhanov A. (Russian Children's Fund., Moscow), Podoroga V. (Institute of Philosophy, Russian Academy of Sciences, Moscow), Popova O. (Institute of Philosophy, Russian Academy of Sciences, Moscow), Smirnov A. (Institute of Philosophy, Russian Academy of Sciences, Moscow), Skripnik A. (National Research Nuclear University MEPhI; Sarov Institute of Physics and Technology, Sarov), Chernigovskaya T. (St. Petersburg State University, Saint Petersburg), Yudin G. (The Moscow School of Social and Economic Sciences; The Russian Presidential Academy of National Economy and Public Administration, Moscow)

Frequency: Bi-monthly

Federal Communications, Information, and Media Oversight Service Registration N ФС 77-76826, 01.10.2019

© Russian Academy of Sciences, 2021
© Institute of Philosophy, Russian Academy of Sciences, 2021
© Chelovek/The Human Being Editorial Board (compilation), 2021

СОДЕРЖАНИЕ

ФИЛОСОФИЯ ЧЕЛОВЕКА

Е.В. Золотухина-Аболина, В.Б. Мелас

Существование Другого: проблема признания 7

НАУЧНЫЕ ИССЛЕДОВАНИЯ

В.Л. Шарова

Проблема соразмерности человека и города в контексте архитектуры советского модернизма 25

СОЦИАЛЬНЫЕ ПРАКТИКИ

В.Е. Вьюговская, Н.Г. Ведьманова

Социальный контракт как форма государственной поддержки в глазах населения (на примере Ульяновской области) 42

СИМВОЛЫ. ЦЕННОСТИ. ИДЕАЛЫ

Е.Л. Скворцова

Любовь и непостоянство в японской эстетике XX века. О художественно-антропологическом анализе Куки Сюдзо и Караки Дзюндзо 63

В.Ю. Даренский

Ритуальная протоструктура художественного произведения 90

ВРЕМЕНА. ПРАВЫ. ХАРАКТЕРЫ

А.С. Цыганков, Т. Оболевич

С.Л. Франк в Третьем Рейхе: заметки к биографии 109

ЭКСТРЕМАЛЬНАЯ СИТУАЦИЯ

К.С. Иванова

Конфликт личного и общественного блага как причина этических проблем на фоне пандемии COVID-19 128

ОБРАЗЫ ЧЕЛОВЕКА

Е.Г. Брук

Этизированная чувственность и новоевропейский
рационализм: античная мифология в европейской
графике XVII-XVIII веков 148

ОБЗОРЫ И РЕЦЕНЗИИ

А. Бутко-Гуляницкий

Скворцова Е.Л. Японская эстетика XX века. Антология.
Санкт-Петербург: Центр гуманитарных инициатив, 2021 174

Е.А. Гаврилина

Дамасио А. Так начинается «Я». Мозг и возникновение
сознания. М.: Карьера пресс, 2018 181

Информация для авторов 189

CONTENTS

THE PHILOSOPHY OF THE HUMAN BEING

E.V. Zolotukhina-Abolina, V.B. Melas

Existence of the Other: The Problem of Recognition 7

SCIENTIFIC RESEARCH

V.L. Sharova

**The Problem of Proportionality Between Human and City in the
Context of the Architecture of Soviet Modernism 25**

SOCIAL PRACTICES

E.V. Vyugovskaya, N.G. Ved'manova

**Social Contract as a Form of State Support in the
Public's Eyes: on the Example of the Ulyanovsk Region 42**

SYMBOLS. VALUES. IDEALS

E.L. Skvortsova

**Love and Impermanence in Japanese Aesthetics. Cultural
Anthropology of Kuki Shuzo and Karaki Junzo 63**

V.Yu. Darenskiy

Ritual Protostructure of a Work of Art 90

TIMES. MORALS. CHARACTERS

A.S. Tsygankov, T. Obolevitch

S.L. Frank in the Third Reich: Notes for a Biography 109

EXTREME SITUATION

K.S. Ivanova

**Conflict of Personal and Public Good as a Cause of Ethical
Challenges in the Context the COVID-19 Pandemic 128**

IMAGES OF THE HUMAN BEING

E.G. Bruk

**Ethics, Sensuality and European Rationalism:
Ancient Greek and Roman Mythology in European Graphic Arts
of the 17th-18th Centuries 148**

REVIEWS

A. Butko-Gulyanitskii

**Skvortsova E.L. Japanese Aesthetics of the Twentieth Century.
Anthology. St. Petersburg: Center for Humanitarian Initiatives,
2021 174**

E.A. Gavrilina

**Damasio A. Self Comes to Mind. Constructing
the Conscious Brain. Moscow: Career Press, 2018 181**

Information for Authors 189

ЭТИЗИРОВАННАЯ ЧУВСТВЕННОСТЬ И НОВОЕВРОПЕЙСКИЙ РАЦИОНАЛИЗМ: АНТИЧНАЯ МИФОЛОГИЯ В ЕВРОПЕЙСКОЙ ГРАФИКЕ XVII—XVIII веков



Брук Елизавета Григорьевна — научный сотрудник.
Государственный музей истории религии.
Российская Федерация, 190000 Санкт-Петербург,
ул. Почтамтская, д. 14.
Электронная почта: bruk97@list.ru

Аннотация. В статье анализируется трансформация отношения европейского сознания к чувству через анализ развития взглядов на античную мифологию в XVII—XVIII веках. Поскольку любой культурный феномен, являясь вещественным воплощением человеческого мышления, служит неоценимым материалом для анализа восприятия, графика как наиболее массовый вид искусства является отражением глубинных культурных изменений. Восприятие античных сюжетов как нравственных эмблем выступает неотъемлемой частью того наследия, которое Ренессанс оставляет барочному сознанию. Античные сюжеты воспринимаются в рамках причинно-следственной цепочки: проступок—наказание. Чувство рассматривается лишь как инструмент соблюдения нравственного долга или как искушение нарушить его. Одновременно с существованием морально-эмблематического истолкования в этот период становится популярным историко-эвгемерический подход, который постепенно оттесняет этическое восприятие на периферию. Истоки популярности историко-эвгемерического подхода лежат в рационализме XVII столетия и являются частым спутником иллюстраций на античные сюжеты,

выполненные в стиле рококо. Самокомментирование изображения становится символическим, оно все еще имеет подтекст, но лишено моральной коннотации. Чувство выходит на плоскость листа со всей своей непосредственностью вне связи с моральной эмблемой. Коренное изменение в восприятии античной образной системы подготавливают труды Дж. Вико, И.И. Винкельмана и французских просветителей. Античность начинает пониматься как Другой, с собственной внутренней логикой и законами существования. Античная инаковость выражается как в стилистических приемах графического изображения, так и в героизации чувств. Акцент переносится с характеристики персонажей на сюжет иллюстрируемого произведения, символика остается в изобразительном пространстве лишь в той мере, в которой она необходима для опознавания сюжетов и персонажей. С окончанием Французской революции эмблематическое понимание Античности как магистрального способа трактовки мифологических сюжетов навсегда остается в прошлом, мифология постепенно становится объектом научного изучения, этика и человеческая природа сливаются в гармонизирующем синтезе раннего романтизма.

Ключевые слова: эмблема, чувство, этика, европейская графика XVII—XVIII веков, эвгемеризм, историзм, барокко, рококо, классицизм, античная мифология.

Ссылка для цитирования: Брук Е.Г. Этизированная чувственность и новоевропейский рационализм: античная мифология в европейской графике XVII—XVIII веков // Человек. 2021. Т. 32, № 1. С. 148–173. DOI: 10.31857/S023620070014188-3

Е.Г. Брук

Этизированная чувственность и новоевропейский рационализм: античная мифология в европейской графике XVII–XVIII веков

Человек по своей природе двойствен. Его укорененность в мире вещей является лишь отражением незримой области сознания и чувства. Психофизическое единство человеческого существования — это свойственный всем людям *modus vivendi*, порождающий опредмечивание психических процессов в реальности через продуцирование объектов материальной культуры. Созданные человеческим сознанием культурные явления, возникающие в результате такого процесса объективации, становятся точным зеркалом нематериальной составляющей человеческого существования в определенный исторический период.

Изучение культурных феноменов, служащих отражением развития человеческого сознания и самосознания, зачастую может пролить свет на те трансформационные процессы, которые далеко не являются очевидными. Синхронность происходящих во всех культурных сферах изменений, с одной стороны, приводит к единовременным всплескам однотипных явлений на разных

**ОБРАЗЫ
ЧЕЛОВЕКА**

ее уровнях, с другой — позволяет вскрыть общую направленность через изучение континуума человеческого сознания в его объективированном виде — развитии отдельного культурного явления. Человек плетет вокруг себя тонкую и замысловатую паутину символической реальности, которая, сущностно являясь единым неделимым интегральным целым, визуально распадается на несколько областей. В начале XX века таким образом вопрос о человеческой культуре был поставлен известным немецким философом Э. Кассирером [5], который выделял язык, мифологическое мышление, искусство, научное познание в качестве отдельных символических форм, являющихся, в свою очередь, манифестацией единой функции символизации. Единство функции дает исследователю право говорить не о прерывистых исторических блоках, а о плавных и не всегда однозначных изменениях, происходящих в недрах человеческой культуры. Именно в рамках такой градуированной постепенности стоит смотреть на преломление в античных мотивах графического искусства XVII–XVIII веков человеческих страстей и их противников — разума и морали.

Несмотря на то что временной промежуток, ограниченный рамками XVII–XVIII веков, принято называть эпохой Просвещения, периодом зарождения и утверждения европейской рациональности, замкнутым на себя хронотопом [15], процессы, происходящие внутри него, далеки от однозначности. Не только разум, но и чувство играют первостепенную роль в человеческой культуре того времени. В отношении к античной образности, в легких комментариях к известным гравюрам проскальзывает отношение к более насущным вещам: к науке, морали, религии... и к любви. На протяжении двух столетий сосуществуют и борются между собой различные подходы к античной образности: историко-эвгемерический, чувственно-аллегорический, морально-эмблематический, — наслаиваясь друг на друга и порождая причудливые смеси различных трактовок, в полной мере отраженных в графическом искусстве XVII–XVIII веков.

Зрительное восприятие далеко не всегда было зеркалом человеческих страстей в европейской культуре. Как указывает К. Гинзбург в статье «Тициан, Овидий и коды эротической образности в XVI веке», зрение как привилегированное эротическое чувство стало затмевать слух и осязание только в XV столетии [2, с. 183], утвердившись полностью в качестве такового лишь на исходе Возрождения. Однако не только эротика, но и весь спектр человеческих чувств начинает означиваться в визуальном поле. Порождаются новые образы с двояким смыслом: с одной стороны, наглядность античных мифологических сюжетов и широкая распространенность графических изображений порождают

тенденцию к воплощению в них человеческих страстей, с другой — их морализацию и этическую эмблематизацию. Барочное графическое изображение в составе сборника античных мифов превращается в своего рода экивок, отсылающий зрителя к чувственному впечатлению и одновременно корящий его в своем вербальном толковании за непосредственное принятие чувственного впечатления.

Амбивалентность графического изображения на сюжеты из античной мифологии как слияние чувственного наслаждения и морального поучения глубоко укоренена в особенностях «барочного сознания», в его всеохватной противоречивости. Первая половина XVII столетия традиционно рассматривается как время зарождения европейского рационализма [1; 7; 10; 15]: мыслящий субъект Р. Декарта, механика И. Ньютона и другие основополагающие идеи, как традиционно считается, дают новый поворот в европейском мышлении. Однако при более пристальном рассмотрении культурного контекста эпохи рациональности еще только предстоит завоевать собственную нишу. Полемика М. Мерсенна и Р. Фладда [4] становится олицетворением борьбы внутри зарождающегося новоевропейского сознания. Здесь сталкиваются старое, еще ренессансное, понимание мира, слова и человека, и новый рационализм, который только начинает подготавливать почву для ни с чем не смешанных научных изысканий. Эпоха еще живет прошлым, не меняя онтологического статуса слова и образа как слитых в единой области представления означающих, служащих знаками тайн природы и человека. Слово и образ все так же, как и в XVI веке, составляют единый сигнификативный дискурс, через прозрачную ткань которого человек может познать глубинные свойства Бытия на всех его уровнях. Барочное сознание оказывается эмблематичным по своей сути, сосредоточиваясь на экзегетике как способе познания любого феномена, как природного, так и культурного. А.В. Михайлов по этому поводу замечает: «В то же время такой формальный частный вид сопряжения слова и образа <...> вправе претендовать на центральное положение — не среди жанров или “сортов” текста, принятых в эпоху барокко, но в самом мышлении — в научно-художественном, или историко-поэтическом мышлении эпохи <...> постольку, поскольку весь экзегетический процесс устремлен к эмблеме, так что в сознании эпохи уже “сама” вещь есть наперед и заранее “эмблема» [8, с. 261]. Иными словами, любому барочному произведению (музыкальному, литературному, изобразительному) все еще имплицитно присуща аллегорическая направленность, некая «тайная поэтика» [9, с. 96], которая может быть раскрыта только через акт экзегетики. Единство тропологического поля обусловлено

Е.Г. Брук

Этизированная чувственность и новоевропейский рационализм: античная мифология в европейской графике XVII–XVIII веков

**ОБРАЗЫ
ЧЕЛОВЕКА**

единством инструмента символизации (эмблемы) и ее «расшифровки» (экзегеза). Поскольку всеохватность сигнификации в начале XVII столетия только начинает подрываться изнутри, кардинальной смены картины мира еще не происходит. Мир все также является системой знаков. Элементарной единицей барочного сигнификативного поля является эмблема, раскрывшая к тому времени свой максимальный потенциал: она становится не только специфическим риторико-изобразительным комплексом, но и универсальным способом трактовки любого культурного объекта. Выход эмблемы за пределы строго очерченного пространства и ее бытование в разных областях культуры XVI–XVII веков замечает и А.Е. Махов: «Присущая эмблеме функциональность предполагала ее сильную вовлеченность в жизнь: именно поэтому эмблема выходила за границы книги, становилась частью различных артефактов — по сути, частью жизненной среды человека» [6, с. 16]. Эмблематические сборники тесно связаны с моралью, облаченной в античную или квазиантичную образность, и служат незаменимым визуальным материалом для трактовки произведений искусства этого времени, для его «экзегетического» осмысления. Ж. Старобинский по отношению к рассматриваемому здесь периоду замечает: «Знание мифов — непосредственная предпосылка понятности всего мира культуры» [12, с. 86].

Ярким примером сосуществования этизирующей эмблематической коннотации и почти осязаемой чувственности может служить иллюстрация «Пенелопа» (илл. 1) из сборника «Картины храма муз» (1655) [28] и сопровождающий данное изображение комментарий. Сам сборник, которому принадлежит иллюстрация, состоит из пятидесяти восьми гравюр по рисункам А. ван Дипенбека на античные сюжеты, которые были взяты из коллекции Ж. Фавро. Издатель, М. де Мароль, получивший изображения от сына Ж. Фавро, издает сборник под названием «Картины храма муз, полученные из кабинета г-на Фавро, королевского советника Высшего податного суда, выгравированные выдающимися мастерами своего времени для того, чтобы показать добродетели и пороки под видом наиболее прославленных басен Античности», ясно дающим представление о его дидактической направленности. Подражая в принципах составления сборника «Картинам» Филострата [29, р. 298–299], М. де Мароль пишет краткий комментарий на каждый изображенный сюжет, после которого дает список мест из античных авторов, где разъясняемый мотив комментируется или упоминается. «Пенелопа» — композиция, с которой квазиэротический подтекст считывался в XVII веке мгновенно благодаря обнаженной фигуре на переднем плане и спящим амурикам — на заднем. Об этом свидетельствует комментарий



Penelope .

— ἱματῖν ἠδὲ ὑφάνεσκεν μέγαν ἴσον,
Νυκτὰς δ' ἄλλύεσκεν. —

Homer. Odyss. 2.

Илл. 1. Пенелопа
По рисунку А. ван Дипенбека. Из сборника «Картины храма муз», 1655 г.



Isis et
Argus.

— Centumq; oculos nox occupat una.
Excipit hos, voluerisq; sua Saturnia cauda
Collocat. —

Ovid. i. Metam.

10

М. де Мароля, разъясняющий обманчивость первого впечатления зрителя, что говорит о высокой вероятности прочтения иллюстрации в подобном ключе. Наставляя зрителя на правильную интерпретацию изображения, автор определяет фигуру на переднем плане как божество супружеской любви — Гименея, и тем самым вводит нравственное противопоставление верности (Гименей) и страсти (амурчики), утомленной своими бесплодными попытками убедить правительницу Итаки поступиться своей нравственной чистотой и честью, уступить страстной настойчивости Антиноя и других женихов. В комментарии проглядывает сетование М. де Мароля на социальные проблемы его времени, связанные с большим числом незаконнорожденных детей, что объясняется в тексте забвением целомудрия и супружеской верности. М. де Мароль подытоживает свои рассуждения похвалой Пенелопе, как «редчайшему примеру терпения и нравственной чистоты некоей дамы, который дается нам древними поэтами» [28, р. 380]. Эпос Гомера рассматривается в этом случае как инструмент вневременного дидактико-аллегорического комментария, нравственного поучения.

С той же точки зрения рассматриваются и все другие сюжеты сборника «Картины храма муз». Иллюстрация и комментарий к сюжету об Ио (илл. 2) составляют не менее противоречивое единство. Изображение наполнено экспрессией и драматизмом: на переднем плане покоится тело обезглавленного Аргуса, глазами которого в память о верном пастухе Юнона осыпает хвост павлина. Совершивший злодеяние Меркурий, повернувшись спиной к трагической сцене, устремляется в небо. А бедная Ио в облики коровы спасается бегством от мести Юноны. И хотя автор не без сожаления отзывается о всех злоключениях нимфы, он все же моралистически заключает, что «девушка, позволившая повредить своей чистоте, теряет всю славу своей красоты и становится подобной зверю, вынужденному пасти на полях...» [28, р. 77]. Несмотря на попытки объяснить басню с исторических или эвгемерических позиций с опорой на Геродота, все наказания и злоключения потерявшей человеческий облик девушки трактуются как следствие нравственного падения.

Через восемьдесят лет те же самые иллюстрации получают совершенно иное вербальное толкование в сборнике «Храм муз» (1733) [25]. Целью сборника ставится уже не моральное наставление, а выяснение исторических корней античных сюжетов. Античные мифы истолковываются с позиций эвгемеризма и становятся дошедшей до читателей приукрашенной действительностью прошедших веков. Описательно-дидактический компонент опускается, а то, что теперь отсутствует в тексте, переносится

Е.Г. Брук

Этизированная чувственность и новоевропейский рационализм: античная мифология в европейской графике XVII–XVIII веков



LA TOILE DE PENELOPE.
Penelope à Web.

Das Tuch von Penelope.
't Linnen van Penelope.



IO CHANGÉE EN VACHE EST ENTOURÉE EN GARDES, & ARGUS
AQUO MORTUUS COUPE LA TÊTE.
De charade avec a (C) & Mercury est off. Argus & Io

IO EN OIE KAN VERANDERD, want den Iou Argus loeten
Aet, wakket Timoteus niet opzet.
IO EN OIE KAN VERANDERD, want de Wacht van Argus
aanspreken, wie Moederen & hofl' aflat.

Илл. 4. Ио, превращенная в корову. Аргус, убитый Меркурием
Б. Пикар по мотивам А. ван Дипенбека. Из сборника «Храм муз», 1733 г.

Т А В. V. *Jupiter in love with Calisto.*



T H E A R G U M E N T.

Jupiter taking a general Survey of the World, in order to extinguish the Remains of the Fire, falls in love with Calisto whom he sees as he passes through Arcadia; and, to insinuate himself into the Favour of the Nymph, puts on the Form of Diana.

Илл. 5. Юпитер, влюбленный в Каллисто
Ж. Ванделар. Иллюстрация к сборнику Ovid's Metamorphoses. Amsterdam, 1732 г.

подозрение у Юноны возобладал» [25, р. 23]. Так же чувственно автор завершает повествование: «Обежав всю землю, нимфа достигла берегов Нила. Она ложится у реки и поднимает глаза к небу <...> со слезами и грустным мычанием просит Юпитера положить конец ее страданиям. Юпитер, обняв Юнону, закликает ее положить конец мучениям несчастной Ио и клянется ей Стиксом, что та никогда не подаст ей повода к ревности» [25, р. 24].

Все это служит иллюстрацией двоякого процесса. С одной стороны, в сборнике 1733 года текст преимущественно сосредоточивается на поисках исторических предпосылок и излагает лишь сюжет, не апеллируя или мало апеллируя к изображению, визуальная и вербальная риторика разделяются и замыкаются в себе, текст более не служит дополнением к изображению, но становится

F A V. I. *The Death of Eurydice.*

THE ARGUMENT.

Eurydice, Wife of Orpheus, sporting in a Field one day with some other Nymphs, is bit by a Serpent, of which she immediatly dies.

Илл. 6. Смерть Эвридики

Иллюстрация к сборнику Ovid's *Metamorphoses*. Amsterdam, 1732 г.

самостоятельной сферой, а вся символическая морализирующая нагрузка ложится на орнаментальную рамку. С другой стороны, такой сдвиг приводит к высвобождению текста из-под власти этических интерпретаций и позволяет рассматривать драму вне цепочки проступок — наказание. Страсть и ее человеческое восприятие выплескиваются наружу в своей безусловной непосредственности. Чувственность и историзм в восприятии античных сюжетов идут рука об руку.

Рококо значительно трансформирует «символический» комментарий в графических изображениях, не ликвидируя его окончательно. Галантные сценки, равно как и сюжеты античной мифологии, представленные в той же флиртующей манере, на заднем плане, как правило, имеют беседку или фонтан с вторжением



Илл. 7. Ио, преследуемая Юпитером
Иллюстрация к сборнику Ovid's *Metamorphoses*. Amsterdam, 1732 г.

хорошо понятной античной символики. Такие «аттики» выполняют функцию, схожую с рассмотренной выше рамкой Б. Пикара, с той лишь разницей, что вовсе освобождаются от моральных коннотаций. Миф начинает пониматься вне моральной эмблемы как в изображениях, так и в тяготеющих к историзму комментариях к ним. Эвгемеризм и рококо становятся неразлучными спутниками, служащими воплощением единого процесса деэлематизации европейского сознания. Неслучайно Б. Пикар, декоративные рамки которого в сборнике 1733 года воплощают собой флиртующий стиль рококо, иллюстрирует издание «Религиозные обряды и обычаи всех народов мира» [18], которое квалифицируется как поворотный пункт к европейскому плюрализму и толерантности [19; 20; 21], равно как и к утверждению сравнительного метода в изучении религии [14; 20]. Кроме того, часть пикаровских



Илл. 8. Пенелопа, застигнутая врасплох женихами
Гравюра Т. Пироли по рисунку Дж. Флаксмана. 1793 г. Национальная Библиотека Франции

служба выражению уютных бытовых сценок. К последней категории относятся «Семейство Сатира» О. Фрагонара, многие работы Дж.Б. Тьеполы и др. Человеческие страдания мыслятся универсальными как для древних жителей Эллады и Рима, так и для европейцев эпохи Просвещения. В сборниках древних мифов нередко вкрапления христианской критики космогонических мифов и их изображений [16; 29, р. 301]. Так, становится невозможным провести ту границу, которую резко очерчивает Ж. Старобинский между светским и религиозным, отдавая первое на откуп мифологическим образам, а второе — теологии [13, с. 92]. Здесь еще нет четкого разделения светского и религиозного, морали, чувства, разума, которые только начинают эмансипироваться друг от друга.

Хотя античные образы служат то идеалом, то эмблематической завесой, то поэтизацией реальных событий, они остаются сущностно подобными чувствам людей XVIII столетия. Сопоставление временного разрыва с разрывом антропологического характера, как условие возникновения исторического



Илл. 9. Гермес приказывает Калипсо отпустить Улисса
Гравюра Т. Пироли по рисунку Дж. Флаксмана. 1793 г. Национальная Библиотека
Франции

подхода к изучению античной мифологии, лишь только начинает пробиваться. Отправной точкой его возникновения можно считать «Спор древних и новых» в конце XVII столетия, который демонстрирует зарождение исторической интерпретации Гомера [11]. Спор, начавшийся на заседании Французской академии в конце XVII века с чтения поэмы Ш. Перро «Век Людовика Великого», разделил французских интеллектуалов на две группы, центральными фигурами которых стали Ш. Перро и Н. Буало. «Новые» опирались на идею совершенствования, разоблачая изображенную в поэмах Гомера действительность с позиции историзма и считая ее более низкой стадией развития культуры. «Древние» же настаивали как на гениальности Гомера, так и на том, что грубые нравы той далекой эпохи прекрасны, поскольку таят в себе остаток первобытной добродетельности, которая противоположна утонченным нравам современности. Именно здесь начинается историческая интерпретация античной литературы как свидетельницы



Илл. 10. Левкодея, спасающая Улисса
Гравюра Т. Пироли по рисунку Дж. Флаксмана. 1793 г. Национальная Библиотека
Франции

давно исчезнувшего мира, а не как литературного или риторического инструмента. Немалое влияние на появление нового взгляда на Античность оказали труды Дж. Вико, который увидел в гомеровских эпосах отражение целого народа, эпохи, отрицая тот принцип, на который до того времени опирались все рассуждения об Античности — представление о единообразии человеческой природы [7, с. 50]. В формирование нового представления об античной образной системе неоценимый вклад вносит «История искусств» И.И. Винкельмана [3], где греки предстают как качественно отличный от европейцев XVIII века народ. Несмотря на предельную идеализацию Античности, И.И. Винкельман делает попытку объяснения свойств материальной культуры определенного исторического периода, взятой как нечто принципиально иное по отношению к культуре европейской.

Под влиянием постепенной смены угла зрения на Древность античные сюжеты во второй половине XVIII века постепенно уходят от своей «басенности» и начинают рассматриваться как «миф».



Илл. 11. Ахиллес, оплакивающий Патрокла
Гравюра Т. Пироли по рисунку Дж. Флаксмана. 1793 г.

Немалое влияние на этот поворот оказывают и труды упомянутого выше А. Банье. На его книгу «Мифология и басни, объясненные исторически» [17] во второй половине XVIII столетия ссылаются как Дж. Ламприер [24], автор популярного «Классического словаря», так и авторы «Энциклопедии наук, искусств и ремесел». В статье «Басня (Миф)» [22] Л. де Жокур и Ж.-Ф. Мармонтель опираются на классификацию мифов А. Банье (исторические, моральные, философские и т.д.). И хотя авторы делят мифы на несколько классов, все они, по их мнению, имеют исторические предпосылки: «В баснях даже то, что мы называли философским, было прежде всего историческим...» [22]. Из исторического факта история превращается в миф по целому перечню причин: отсутствие письменности на ранних этапах человеческой истории, стремление поэтов и ораторов приукрасить действительность, незнание языков (одинаковое звучание слов «бык» и «корабль» на финикийском языке, с точки зрения авторов, породило миф о похищении Европы) и др. Помимо объяснения «басни-мифа» в «Энциклопедии» поясняется сущность мифологии, во-первых, как науки о мифологической системе, теологии древних и ее связи с античными ритуалами, а во-вторых, как «беспорядочной смеси

снов воображения, снов философии и остатков древней истории» [23], то есть как системы мифопоэтического, философского и исторического. Здесь понимание античного мифа и мифологии уже становится близким к современному, как то, что подлежит изучению небольшим кругом квалифицированных специалистов.

Труды Дж. Вико, И.И. Винкельмана, французских просветителей в комплексе формируют начало эстетизации Античности, зарождение взгляда на классическую древность как на Другого, находящегося на недостижимой ступени простоты, естественности и гармонии с природой. Этого Другого, как показывает «Энциклопедия», надо изучать, к нему надо стремиться как к идеалу. Появляется обожествляющий Античность неоклассицизм, апофеозом которого станет Французская революция, которая абсолютизирует античные эмблематические фигуры и вместе со своей смертью окончательно обречет на погибель Античность как эмблему в барочном ее понимании.

В духе неоклассицистических идей творит Дж. Флакман, по поводу которого Ж. Старобинский замечает: «Гравюра и контурный рисунок у Ганьеро, Флаксмана, Карстенса <...> находят эстетическое обоснование прежде всего в греческой вазописи: необходимо вернуться к перворисунку, к безупречной каллиграфии, к искусству начала» [13, с. 420]. Как график, Дж. Флакман известен прежде всего иллюстрациями к «Божественной комедии» Данте, «Илиаде» и «Одиссее» Гомера [26]. Сюжет о Пенелопе, параллельный рассмотренному выше иллюстративному ряду, дается сдержанно, монументально, без излишней символической нагрузки. Лишенная морального значения, иллюстрация избирает своей темой не работу Пенелопы, а разоблачение ее обмана женихами, то есть сюжетный момент, а не характеристику героини. Символика в гравюрах Дж. Флаксмана используется только как инструмент узнавания того или иного мифологического персонажа, как его атрибут, без привнесения дополнительных коннотаций. Например, повествующая о появлении божественного вестника композиция «Гермес приказывает Калипсо отпустить Улисса» (илл. 8), сходная с «Покрывалом Пенелопы» из сборника 1733 года, наполнена атрибутами божества только в той степени, чтобы зритель узнал в нем Гермеса. Из нее полностью уходят экивок и самокомментирование, сюжет предстает в своем изначальном событийном варианте. Даже сходная по визуальному ряду с барочной символикой и композиционно предвосхищающая изображения романтической эпохи иллюстрация «Левкодея, спасающая Улисса» (илл. 9) изображает лишь действующих лиц сюжета, без его комментирования или развернутого подтекста, а полная драматизма сцена оплакивания Патрокла Ахиллесом (илл. 10) не выходит за рамки

Е.Г. Брук

Этизированная чувственность и новоевропейский рационализм: античная мифология в европейской графике XVII–XVIII веков

**ОБРАЗЫ
ЧЕЛОВЕКА**

детально выверенной классицистической точности в изображении деталей и стилистике, она далека от барочной экспрессии, облагорожена и продумана до мелочей. Автор сосредоточивается на возвышенности человеческого горя, полностью отказываясь от собственной трактовки сюжета: то есть в этот период «интерес к Античности и Возрождению не был проявлением прихотливого вкуса или стихийным порывом, это был обдуманый выбор, решение, основанное на доводах рассудка. Век, который, как им казалось, характеризовался беспорядочным восхвалением чувственных удовольствий и гедонистических ценностей, подходил к концу, и они считали своей задачей вернуть искусство в лоно мысли» [13, с. 417].

Так, на протяжении двух столетий трактовка античных сюжетов в графическом искусстве претерпевает кардинальные перемены: моральная эмблема, сдерживающая и осуждающая человеческое чувство, постепенно отходит на второй план и исчезает под влиянием рационалистически настроенного эвгемеризма, благодаря которому человеческие эмоции становятся не врагом нравственности, а непосредственным проявлением человеческого. Открытие Античности как Другого, вслушивающегося в истоки бытия, живущего в гармонии с ним, порождает обращение к мифологическому сюжету как таковому. Именно эстетизация и рационализация античной мифологии дают импульс дальнейшему развитию взглядов на миф и религию как на объект научного познания, как на сложное, замкнутое на себя явление, живущее по собственным законам. Появляется романтическая эстетика с особыми формами чувственности, внутри которой возникает интерес к мифу как замкнутому на себя феномену, зарождаются науки о религии и фольклоре. «Человеческое» в мифе, наконец, очищается от этизированной эмблемы, добавочного комментария и полностью обретает себя. Этика и человеческая природа сливаются в гармонизирующем синтезе раннего романтизма.

Эволюция восприятия античной мифологической системы имеет серьезное значение для философской антропологии. Изменения, происходившие в XVII–XIX веках в графическом искусстве, раскрывают перед исследователем в объективированном, опредмеченном виде отношение человека к чувственной стороне его экзистенции — к дружбе, любви, верности. Трансформации мифологических образов отражают процесс постепенного освобождения чувства из-под власти строго продиктованных этических норм и становление совершенно нового взгляда на человека и его природу.

Литература

1. *Аверинцев С.С.* Два рождения европейского рационализма // Риторика и истоки европейской литературной традиции. М.: Школа «Языки русской культуры», 1996. С. 229–346.
2. *Гинзбург К.* Тициан, Овидий и коды эротической образности в XVI веке // *Гинзбург К.* Мифы – эмблемы – приметы: Морфология и история / пер. с ит. и послесл. С. Л. Козлова. М.: Новое издательство, 2004. С. 159–188.
3. *Винкельман И.И.* История искусства древности // *Винкельман И.И.* История искусства древности. Малые сочинения / изд. подготовил И.Е. Бабанов. СПб.: Алетея, 2000. С. 7–302.
4. *Йейтс Ф.* Джордано Бруно и герметическая традиция / пер. с англ. Г. Дашевского. М.: Новое литературное обозрение, 2000. URL: <https://psylib.org.ua/books/yates03/txt22.htm>. (дата обращения: 06.11.2020).
5. *Кассирер Э.* Философия символических форм: в 3 т. / пер. с нем. А.Н. Малинкина, С.А. Ромашко. М.; СПб.: Центр гуманитарных инициатив, 2015.
6. *Махов А.Е.* Эмблематика: макрокосм. М.: Intrada, 2014.
7. *Мейнеке Ф.* Возникновение историзма / пер. с нем. В.А. Брун-Цеховой. М.: РОССПЭН, 2004.
8. *Михайлов А.В.* Жанр эмблемы в литературе барокко. Внутренняя устроенность: слово и образ // Теория литературы: в 4 т. Т. 3. М.: ИМЛИ РАН, 2003. С. 250–279.
9. *Михайлов А.В.* Поэтика барокко // Михайлов А.В. Избранное. Завершение риторической эпохи. СПб.: Изд-во Санкт-Петербургского ун-та, 2007. С. 7–190.
10. *Момджян Х.Н.* Французское просвещение XVIII века. М.: Мысль, 1983.
11. *Реизов Б.Г.* У истоков романтической эстетики. Античность и романтизм // *Реизов Б.Г.* Из истории европейских литератур. Л.: Изд-во Ленинградского ун-та, 1970. С. 3–22
12. *Старобинский Ж.* «Мифы» и «мифология» в XVII–XVIII веках // *Старобинский Ж.* Поэзия и знание: История литературы и культуры. Т. 1 / пер. с фр. Е.П. Васильевой, Б.В. Дубина, С.Н. Зенкина, В.А. Мильчиной, М.С. Неклюдовой, Т.И. Смоляровой, П.П. Шкаренкова. М.: Языки славянской культуры, 2002. С. 85–109.
13. *Старобинский Ж.* 1789 год: эмблематика разума / *Старобинский Ж.* Поэзия и знание: История литературы и культуры. Т. 2 / пер. с фр. М.С. Гринберга, И.К. Стаф, Г.Е. Шумиловой. М.: Языки славянской культуры, 2002. С. 357–500.
14. *Шахнович М.М.* Очерки по истории религиоведения. СПб.: Изд-во Санкт-Петербургского ун-та, 2006.
15. *Шоню П.* Цивилизация Просвещения. Екатеринбург: У-Фактория; М.: АСТ МОСКВА, 2008.
16. *Abbé Banier's Ovid commentary* Englished from *Ovid's Metamorphoses* (Garth tr., Amsterdam, 1732). URL: <https://ovid.lib.virginia.edu/banier.html/> (дата обращения: 06.11.2020).
17. *Banier A.* La mythologie et les fables, expliquées par l'histoire. In 8 vol. Paris, 1738–1739.
18. *Le Cérémonies et coutumes religieuses de tous les peuples du monde.* In 10 vol. Amsterdam, 1723–1743.
19. *Facchini C.* Le Cérémonies et coutumes religieuses de tous les peuples du monde di Picart e Bernard (1723–1743) // *La Storia delle religioni e la sfida dei pluralismi.* Roma: MORCELLIANA, 2017. P. 428–439.

Е.Г. Брук

Этизированная чувственность и новоевропейский рационализм: античная мифология в европейской графике XVII–XVIII веков

symbolic, not moral. The works by G. Vico, J. Winkelmann and French Enlighteners gradually were preparing a radical change in the perception of the Ancient Greek and Roman mythology as an embodiment of human feelings. Antiquity began to be understood as the Other, with its own internal laws of existence. This change was reflected in the stylistics of the graphics and in the glorification of feelings. The main emphasis was moved from the inner purity of the characters to the plot of the illustrated myth. The emblematic approach to the Ancient Greek and Roman mythology disappeared almost completely after the end of French Revolution and the mythology gradually was becoming the object of professional studying. Ethics and human nature merge in a harmonizing synthesis of early Romanticism.

Keywords: emblem, sensuality, ethics, european graphic arts of the 17th–18th centuries, euhemerism, historicism, baroque, rococo, classicism, ancient greek and roman mythology.

For citation: Bruk E.G. Ethics, Sensuality and European Rationalism: Ancient Greek and Roman Mythology in European Graphic Arts of the 17th–18th centuries // *Chelovek*. 2021. Vol. 32, N 1. P. 148–173. DOI: 10.31857/S023620070014188-3

References

1. Averincev S.S. Dva rozhdeniya evropeiskogo racionalizma [Two Emergences of European Rationalism]. *Ritorika i istoki evropeiskoy literaturnoy tradicii* [Rhetoric and the Origins of the European Literary Tradition]. Moscow: Yazyki russkoj kul'tury Publ., 1996. P. 229–346.
2. Ginzburg C. Tician, Ovidiy i kody eroticheskoy obraznosti v XVI veke [Titian, Ovid and the Codes of the Erotic Imagery in the 16th Century]. *Ginzburg C. Mify – emblemy – primety: Morfologiya i istoriya* [Myths – emblems – signs: Morphology and history]. Transl. from Italian by S.L. Kozlov. Moscow: Novoe izdatel'stvo Publ., 2004. P. 159–188.
3. Winckelmann J.J. Istoriya iskusstva drevnosti [History of Ancient Art]. Winckelmann J.J. *Istoriya iskusstva drevnosti. Malye sochineniya* [History of Ancient Art. Small works]. Ed. prepared by I.E. Babanov. St. Petersburg: Aletejya Publ., 2000. P. 7–302.
4. Yates F. *Dzhordano Bruno i germeticheskaya tradiciya* [Giordano Bruno and the Hermetic Tradition]. Transl. from English by G. Dashevskiy. Moscow: Novoe literaturnoe obozrenie Publ., 2000. URL: <http://psylib.org.ua/books/yates03/txt22.htm> (date of access: 06.11.2020).
5. Cassirer E. *Filosofiya simvolicheskikh form* [The philosophy of Symbolic Forms]. In 3 vol. Transl. from German by A.N. Malinkin, S.A. Romashko. Moscow; St. Petersburg: Center gumanitarnyh iniciativ Publ., 2015.
6. Makhov A.E. *Emblematika: makrokosm* [Emblematics: macrocosm]. M.: Intrada Publ., 2014.
7. Meinecke F. *Vozniknovenie istorizma* [The emergence of historicism]. Transl. from German by V.A. Brun-Cekhovaja. Moscow: ROSSPEN Publ., 2004.
8. Mikhajlov A.V. *Zhanr emblemy v literature barokko. Vnutrennyaya ustroennost': slovo i obraz* [The genre of the emblem in baroque literature. Internal arrangement:

Е.Г. Брук

Этицированная чувственность и новоевропейский рационализм: античная мифология в европейской графике XVII–XVIII веков

26. Oeuvre complet de Flaxman: recueil de ses compositions gravées au trait. Par Revéil. Paris, Revéil, 1833–1836. Vol. 1–5.
27. Ripa C. *Iconologia or Moral Emblems*. London, 1709.
28. Tableaux du temple des muses. Paris, 1655.
29. Vanuxem J. La mythologie dans “Le Temple des muses” de l’abbé de Marolles. *Cahiers de l’Association internationale des études francaises*. 1973. N 25. P. 295–310.
30. Worley M.P. The Image of Ganymede in France, 1730–1820: The Survival of a Homoerotic Myth. *The Art Bulletin*. 1994. Vol. 76. N 4. P. 630–643.

Е.Г. Брук

Этизированная
чувственность
и новоевропей-
ский рациона-
лизм: античная
мифология в ев-
ропейской графиче-
ске XVII–XVIII веков