

# К 300-ЛЕТИЮ И. КАНТА

DOI: 10.17212/2075-0862-2024-16.1.1-29-47

УДК 091

## «Муза встала рядом со мной» (об источнике творчества от Гомера до Канта)<sup>1</sup>

**Донских Олег Альбертович,**

*доктор философских наук, профессор, PhD (Monash, Australia),  
заведующий кафедрой философии и гуманитарных наук  
Новосибирского университета экономики и управления,  
Россия, 630099, г. Новосибирск, ул. Каменская, 56;  
Балтийский федеральный университет,  
Россия, 236041, г. Калининград, ул. Александра Невского, 14  
Scopus Author ID: 24782261100  
ORCID: 0000-0001-7297-9754  
o.a.donskih@nsuem.ru*

**Мартишина Наталья Ивановна,**

*доктор философских наук, профессор,  
заведующая кафедрой философии и культурологии  
Сибирского государственного университета путей сообщения,  
Россия, 630049, Новосибирск, ул. Д. Ковальчук, 191;  
старший научный сотрудник  
Лаборатории социально-гуманитарных проблем транзитивного общества  
Новосибирского университета экономики и управления,  
Россия, 630099, г. Новосибирск, ул. Каменская, 56  
ORCID: 0000-0001-6402-443X  
nmartishina@yandex.ru*

**Чешев Владислав Васильевич**

*доктор философских наук, профессор,  
профессор Томского государственного университета,  
Россия, 634050, г. Томск, пр. Ленина, 36;  
старший научный сотрудник  
Лаборатории социально-гуманитарных проблем транзитивного общества  
Новосибирского университета экономики и управления,  
Россия, 630099, г. Новосибирск, ул. Каменская, 56  
ORCID: 0000-0003-2536-0806  
chwld@rambler.ru*

### Аннотация

В статье исследуется вопрос о том, как менялись представления об источнике творчества у европейских мыслителей. В классический период в

<sup>1</sup> Работа выполнена при поддержке РФФИ (The research is funded by the Russian Scientific Foundation) № 22-18-00025. <https://rscf.ru/project/22-18-00025/>.

Древней Греции господствовало представление, идущее от Гомера, Гесиода, Пиндара, что содержание и форму поэтических сочинений поэты черпают у муз, которые по своей воле даруют им возможность творить. В то же время общим местом было представление, что поэты далеко не всегда несут миру истину. Платон, анализируя творчество поэтов, говорит о двух его источниках – удовольствии и вдохновении, но только боги выбирают, когда поэт говорит от их имени. Кроме того, Платон уточнил содержание поэзии, связав это с разными музами. Аристотель уходит от внешнего источника, видя творческое начало в создателе произведения, в его особых способностях, и главным способом творчества называет подражание (мимесис). Но подражание он выводит за пределы видимой реальности, поскольку поэт говорит о том, что могло бы случиться, а не о том, что реально случилось. Христианские мыслители, от апологетов до схоластов и мистиков, согласны с тем, что источником творчества является Бог. Но их взгляды существенно различаются в деталях. Так, у Фомы Аквинского мы находим своеобразный синтез аристотелевской концепции мимесиса и платоновского прорыва к божественному. Десакрализация мира в эпоху Ренессанса приводит в конечном итоге к исключительно рациональной концепции ассоциации, которая позволяет объяснить появление нового лишь как создание неверных ассоциаций. Кант, обращаясь к теме гениальности, оказывается в трудной ситуации: с одной стороны, он не может принять традиционную идею божественного вдохновения, с другой – чисто эмпирическую идею ассоциации, выстраиваемой на материале *tabula rasa*. Он должен был найти некий третий путь и находит его в априорно данной способности мыслить особенное как подчиненное общему, которая проявляется в двух аспектах – как определяющая и как рефлектирующая. Поэт имеет представление о некоторой цели и некое неопределенное представление о материале и, направляемый своим гением и не ограниченный никакими правилами, свободно выражает эстетические идеи.

**Ключевые слова:** источник творчества, музы, Платон, Аристотель, Фома Аквинский, Локк, Кант, мимесис, ассоциация, способность суждения.

## “The Muse stands beside me” (On the source of creativity from Homer to Kant)

**Oleg Donskikh,**

*Dr. Sc. (Philosophy), Professor, PhD (Monash, Australia),*

*Head of the Department of Philosophy and Human Sciences*

*Novosibirsk University of Economics and Management,*

*56 Kamenskaya Street, Novosibirsk, 630099, Russian Federation;*

*Baltic Federal University,*

*14 Alexander Nensky Street, Kaliningrad, 236041, Russian Federation*

Scopus Author ID: 24782261100

ORCID: 0000-0001-7297-9754

[o.a.donskih@nsuem.ru](mailto:o.a.donskih@nsuem.ru)

**Natalya Martishina,**

*Dr. Sc. (Philosophy), Professor,*

*Head of the Department of Philosophy and Cultural Studies,*

*Siberian State University of Railway Transport,*

*191 D. Kovalchuk Street, Novosibirsk, 630049, Russian Federation;*

*Senior Researcher,*

*Laboratory of Social and Humanitarian Problems of Transitional Society,*

*Novosibirsk University of Economics and Management,*

*56 Kamenskaya Street, Novosibirsk, 630099, Russian Federation*

ORCID: 0000-0001-6402-443X

[nmartishina@yandex.ru](mailto:nmartishina@yandex.ru)

**Vladislav Cheshev,**

*Dr. Sc. (Philosophy), Professor,*

*Professor, Tomsk State University,*

*36 Lenin Avenue, Tomsk, 634050, Russian Federation;*

*Senior Researcher,*

*Laboratory of Social and Humanitarian Problems of Transitional Society,*

*Novosibirsk University of Economics and Management,*

*56 Kamenskaya Street, Novosibirsk, 630099, Russian Federation*

ORCID: 0000-0003-2536-0806

[chwld@rambler.ru](mailto:chwld@rambler.ru)

**Abstract**

The article explores the question of how the ideas about the source of creativity were been changing among European thinkers. In the classical period in Ancient Greece the idea prevailed, coming from Homer, Hesiod and Pindar, that poets derive the content and form of poetic works from Muses, who give them the opportunity to create at their will. At the same time, a common place was the idea that poets do not always bring the truth to the world. Plato, analyzing the work of poets, speaks of two sources – pleasure and inspiration, but only the gods choose when the poet speaks on their behalf. He also clarified the content of poetry by relating it to the different Muses. Aristotle moves away from an external source, placing the source of creativity in the creator of the work, who obtains special abilities, and Aristotle calls imitation (*mimesis*) the main mode of creativity. Yet at the same time he takes imitation as not limited by visible reality, since the poet speaks of what could have happened, not of what actually has happened. Christian thinkers, from apologists to scholastics and mystics, agree that God is the source of creativity. But their views differ considerably in the details. Thus, for instance, in Thomas Aquinas works we find a peculiar synthesis of the Aristotelian concept of *mimesis* and Plato's breakthrough to the divine. The Renaissance desacralization of the world ultimately leads to an exclusively rational conception of association, which allows us to explain the emergence of the new only as the creation of wrong associations. Kant, turning to the theme of genius, finds himself in a difficult situation between two positions: on the one hand, he cannot accept the traditional idea of divine inspiration, on the other hand, the purely empirical idea of association built on *tabula rasa* material. He had to find some third way. He finds it in the *a priori* given principle of the ability to

think the particular as subordinate to the general, which manifests itself in two aspects – as determining and as reflective. The poet has an idea of some goal and some indeterminate idea of the material and, guided by his genius and not limited by any rules, freely expresses aesthetic ideas.

**Keywords:** source of creativity, Muses, Plato, Aristotle, Thomas Aquinas, Locke, Kant, mimesis, association, capacity of judgment.

**Библиографическое описание для цитирования:**

Донских О.А., Мартишина Н.П., Чешев В.В. «Муза встала рядом со мной» (об источнике творчества от Гомера до Канта) // Идеи и идеалы. – 2024. – Т. 16, № 1, ч. 1. – С. 29–47. – DOI: 10.17212/2075-0862-2024-16.1.1-29-47.

Donskikh O., Martishina N., Cheshev V. “The Muse stands beside me” (On the source of creativity from Homer to Kant). *Ideji i idealy = Ideas and Ideals*, 2024, vol. 16, iss. 1, pt. 1, pp. 29–47. DOI: 10.17212/2075-0862-2024-16.1.1-29-47.

Тщетно, художник, ты мнишь, что творений  
своих ты создатель!  
Вечно носились они над землею, незримые оку.

*А.К. Толстой*

**Поэт и музы в Античности**

Как Платон, так и Кант считают поэта свободным. Без внутренней свободы творец, поэт в первую очередь, не может быть выразителем собственных идей и создателем собственных образов. Одержимость и неистовство, о которых говорит Платон, или работа духа, который оживляет душу и дает поэту материал для его творений, у Канта – и в том и в другом случае речь идет о состоянии, которое позволяет творцу вынести на свет и на суд публики нечто удивительное. Но остается вопрос: а что же является источником, из которого поэт черпает это удивительное? При этом Платон мыслит поэта в рамках гражданского общества, когда его свобода должна быть ограничена общественным контролем, тогда как Кант рассматривает поэта в качестве независимого создателя параллельной реальности – искусства. В настоящей статье делается попытка понять, как менялись представления об источнике творчества у европейских мыслителей от Платона до Канта.

Всё, конечно, начинается с Гомера, который в Илиаде обращается к музам:

*«Ныне поведайте, Музы, живущие в сених Олимпа:  
Вы, божества, – вездесущи и знаете всё в поднебесной;  
Мы ничего не знаем, молву мы единую слышим»* [7, с. 45].

Аэд сознает себя посредником между музами, которым известно всё, что происходит в мире, и людьми. Гесиод к этому посредничеству добав-

ляет еще и необходимость соответствующего дара: только человек, у которого этот дар есть, способен услышать муз, а они обращаются по выбору к тому, кто способен их услышать. В «Теогонии» он сообщает:

*«Вырезав посох чудесный из пышнозеленого лавра,  
Мне его дали и дар мне божественных песен вдохнули,  
Чтоб воспевал я в тех песнях, что было и что еще будет»* [5, с. 21–22].

При этом музы, обращаясь к Гесиоду, делают довольно странную оговорку:

*«Много умеем мы лжи рассказать за чистойшую правду.  
Если, однако, хотим, то и правду рассказывать можем!»* [5, с. 21].

Но это – для людей; на Олимпе они рассказывают богам всё, что было, есть и будет, а кроме того, воспевают Зевса и других богов и богинь. Таким образом, в дополнение к знанию о событиях они умеют петь «лилейные песни». Таким образом, во-первых, с самого начала речь идет о двух вещах – знании и умении; во-вторых, знание, даже имея божественный источник, может быть как истинным, так и ложным.

Архилох заявляет, что сладостный дар муз хорошо ему знаком. Поэт у Солона «от Муз, что живут на Олимпе, дарами снабженный, с помощью их познает сладостной мудрости глубь» [28, с. 217, 247]. Солон говорит и о том, что музы вместе с Афродитой и Дионисом делают то, что веселит людей [28, с. 249]. Пиндар же призывает Музу направить его речи, т. е. речь идет о взаимодействии, а не о простой рецепции: «Муза встала рядом со мной, ибо мною обретен новоблещущий лад, с дорийскою поступью слаживающий праздничную речь» [17, с. 19]. Интересно, что Пиндар обращается к музам, но, учитывая, что их слова могут быть не вполне достоверны, призывает в свои свидетели Истину как гаранта того, чтобы он не сказал лжи:

*«Ты, Муза,  
И ты, Истина, Зевсова дочь,  
Прямую рукою  
Отведите от меня укор  
Во лжи, вредоносной гостю!»* [17, с. 45].

В то же время источником правды, наряду с Истиной Зевса, у Пиндара оказывается и Аполлон: «Феб угодному своему дарит лиру и Музу, влагает миролюбивую праведность» [17, с. 92]. Получается, что муз нужно контролировать, чтобы случайно не передать какой-нибудь небылицы.

По-видимому, общее представление греков о поэзии как дающей в первую очередь удовольствие, а не ориентированной на истину, можно почерпнуть из речи Перикла, переданной Фукидидом: «Чтобы прославить нас, не нужно ни Гомера, ни какого-либо другого певца, который доставит своей поэзией преходящее наслаждение, но не найдет подтверждения в самой истине» [26, с. 82].

### Творчество в философии Платона

С таким пониманием поэзии мы подходим к Платону. М.М. Позднев замечает, что «после Платона объяснение сочинительства, исконно двойственное, всё больше уклоняется в сторону *techné*, что связано и с кризисом традиционной религии: в древних муз Гомера и Гесиода перестали верить» [24, с. 48]. Конечно, с развитием риторики и понимания необходимости технической работы над текстом для его прояснения и уточнения эта сторона искусства как ремесла всё больше становится предметом внимания, и такое отношение формируется уже до Платона. Тем не менее аспект, связанный с талантом и мистической причастностью к божественному, также остается общим местом. В частности, это связано с тем, что слово и музыка были в классической греческой культуре неразрывны. Д.Ю. Дорофеев пишет, что «греки признавали воздействие на человека музыкального звука не столько со стороны осмысленного значения (дидактического, религиозного, этического), которое он сопровождал, сколько на более глубоком, не поддающемся рационализированному упорядочиванию, а потому не подотчетном сознанию уровне, не просто дорефлексивном, а, так сказать, *онтологически дорефлексивном*» [10, с. 226–227]. В поэзии, таким образом, неизбежно остается некий не передаваемый словом, но принципиально важный интуитивно ощущаемый смысл.

Все названные аспекты присутствуют в сочинениях Платона. Во-первых, для него очевидно, что поэзия мощно воздействует на душу человека, поэтому он и уделяет такое внимание тому, как нужно контролировать это воздействие, чтобы оно не смущало граждан. Здесь, конечно, следует отметить тот момент, что в обществе, где господствует устное общение, к звучащей речи, тем более речи ритмически организованной и сопровождаемой музыкой, относились гораздо требовательнее, и ее воздействие было намного значительнее.

Платон говорит, по крайней мере, о двух источниках поэтического творчества. Первый – то, что привлекает душу и дает ей удовольствие: «Будь то любовные утехы, гнев или всевозможные другие влечения нашей души – ее печали и наслаждения, которыми, как мы говорим, сопровождается любое наше действие, – всё это возбуждает в нас поэтическое подражание» [22, с. 474]. Второй источник – Вдохновение, идущее от богов: *μανία*. «Третий вид одержимости и неистовства – от муз, он охватывает нежную и непорочную душу, пробуждает ее, заставляет выразить вакхический восторг в песнопениях и других видах творчества и, украшая несчетное множество деяний предков, воспитывает потомков. Кто же без неистовства, посланного музами, подходит к порогу творчества в уверенности, что он благодаря одному лишь искусству станет изрядным поэтом, тот еще

далек от совершенства: творения здравомыслящих затмятся творениями неистовых» [21, с. 184–185].

Согласно Платону, человек, будучи человеком, «причастен божественному уделу» (Протагор, 322а), и в этом отношении поэты не оригинальны. Государственные люди ведут свои города по правильному пути благодаря правильному мнению, «разумом же они совсем не отличаются от прорицателей и боговдохновенных провидцев: ведь и те в исступлении говорят правду, и очень часто, но сами не ведают, что говорят» [19, с. 419]. Здесь можно вспомнить и то, что Алкивиад в «Пире» говорит о Сократе<sup>2</sup>. Таким образом, именно второй источник: причастность к божественному – дает возможность возвещать истину. Но это означает, что у поэтов, кроме способности слышать божественное, есть еще и умение его представить людям в прекрасной, завораживающей форме.

Даже, скорее, наоборот: собственное умение, ремесло, не дает поэтам возможности подняться до того, чтобы встать в ряд с пророками и государственными мужами. Только боги выбирают, когда поэт говорит от их имени, и тогда появляются великие произведения. «...Если бы они благодаря искусству могли хорошо говорить об одном, то могли бы говорить и обо всем прочем; но ради того бог и отнимает у них рассудок и делает их своими слугами, божественными вещателями и пророками, чтобы мы, слушая их, знали, что не они, лишённые рассудка, говорят столь драгоценные слова, а говорит сам бог и через них подает нам свой голос. Лучшее подтверждение этому – Тинних халкидец: он никогда не создал ничего достойного памяти, кроме одного лишь пеана, который все поют, – почти прекраснейшее из всех песнопений; как он сам говорит, то была просто находка Муз. Тут, по-моему, бог яснее всего показал нам, что мы не должны сомневаться, что не человеческие эти прекрасные творения и не людям они принадлежат; они – божественны и принадлежат богам, поэты же – не что иное, как толкователи воли богов, одержимые каждый тем богом, который им владеет» [18, с. 144].

Но в то же время Платон считал, что божественного вдохновения недостаточно, чтобы принять всё, что поэт передает людям. «Сила поэзии божественна: муза притягивает поэта, который становится рупором, через который говорит божественное. Исполнитель поддается тому же влечению и передает его аудитории. Ни на одном этапе рациональное мышление или экспертная компетентность не являются залогом успеха» [31, р. 10]. Судьей выступает гражданское общество, оно является окончательной инстанцией, так как даже божественное происхождение не дает гарантии пра-

<sup>2</sup> «Когда я слушаю его, сердце у меня бьется гораздо сильнее, чем у беснующихся корибантов, а из глаз моих от его речей льются слезы; то же самое, как я вижу, происходит и со многими другими» [20, с. 151].

вильности. Граждане решают, что принять, а что не принимать. Тем более что вакхическое неистовство так увлекает поэтов, что они перестают различать хорошее и плохое. Только разум способен решать, что правильно и что неправильно, что нужно для государства, а что не нужно и даже вредно.

Изначально жанры не смешивались между собой. «При таком порядке большинство граждан охотно повиновалось и не осмеливалось высказывать шумом свое суждение. После этого с течением времени зачинщиками невежественных беззаконий стали поэты, одаренные по природе, но не сведущие в том, что справедливо и законно в области Муз. В вакхическом исступлении, более должного одержимые наслаждением, смешивали они френы с гимнами, пэаны с дифирамбами, на кифарах подражали флейтам, всё перемешивая между собой; неволью, по неразумию, они извратили мусическое искусство, словно оно не содержало никакой правильности и словно мерилом в нем служит только наслаждение, испытываемое тем, кто получает удовольствие, независимо от его собственных качеств. Сочиняя такие творения и излагая подобные учения, они внушили большинству незаконное отношение к мусическому искусству и дерзкое самомнение, заставлявшее их считать себя достойными судьями» [23, с. 185–186].

Стоит также отметить, что Платон существенно дополнил (по сравнению с Гомером) содержание того, что может передавать поэт. Если музы сообщали о событиях прошлого, настоящего и будущего либо учили восхвалениям, то, согласно Платону, разные музы вдохновляют поэта на разное: «Известив Терпсихору о тех, кто почтил ее в хороводах, они снискивают к ним у нее расположение; у Эрато – к тем, кто почтил ее в любовных песнях, и то же с остальными Музами, соответственно виду почитания каждой из них. Самую старшую из Муз – Каллиопу, и следующую за ней – Уранию они извещают о людях, посвятивших свою жизнь философии и почитающих то, чем ведают эти Музы. Ведь среди Муз эти две больше всех причастны небу и учениям, божественным и человеческим, потому их голос всего прекраснее» [21, с. 201–202]. Здесь музы выступают по отдельности. Каллиопа и Урания передают учения, а не события. И не случайно Аристотель позже говорит о том, что поэзия близка философии.

### Поэзия и философия у Аристотеля

Аристотель, в отличие от Платона, усматривает творческое начало в создателе искусства. Обсуждая в «Метафизике» разные виды знания, он говорит: «Так как учение о природе также имеет теперь дело с некоторым родом сущего, а именно с такой сущностью, которая имеет начало дви-

жения и покоя в самой себе, то ясно, что оно учение не о деятельности и не о творчестве (ведь творческое начало находится в творящем, будь то ум, искусство или некоторая способность, а деятельное начало – в деятеле как его решение, ибо сделанное и решенное – это одно и то же)» [2, с. 180]. Что же касается источника творчества, то Аристотель обсуждает его сколько-нибудь подробно в связи со способностью подражания, мимесиса<sup>3</sup>. Он говорит, что подражать свойственно людям в большей степени, чем другим живым существам, и это доставляет удовольствие. Разные виды поэзии, по Аристотелю, – «искусства подражательные; различаются они друг от друга в трех отношениях: или тем, в чем совершается подражание, или тем, чему подражают, или тем, как подражают, – что не всегда одинаково» [1, с. 40].

При этом подражание Аристотель понимает весьма широко, говоря, что подражание происходит в «ритме, слове и гармонии» и что танцовщицы, например, подражают характерам и душевными состояниями. Ему даже неважно, происходили ли события, о которых говорит поэт. Больше того, можно изображать удивительное и даже немислимое. Особенностью подражания, по Аристотелю, является то, что оно не должно копировать реальность, поскольку задача поэта – говорить «не о действительно случившемся, но о том, что могло бы случиться. ...Поэтому поэзия философичнее и серьезнее истории: поэзия говорит более об общем, история – о единичном» [1, с. 68]. Таким образом, хотя реальность является источником вдохновения («сама природа указывает выбор ей подходящего»), именно мастерство поэта претворяет ее в художественное произведение, будь то эпос, трагедия или скульптура. Аристотель вполне согласен с Платоном в том, что искусство должно воспитывать гражданские качества, поэтому далеко не все виды искусства допустимы.

Что касается неистовства и божественной одержимости, то о них Аристотель говорит только тогда, когда речь идет о восприятии, а не о создании. «Стагирит не признаёт участия божества в процессе творчества, но своим складом даже “меланхолик” обязан богу. Этот “бог” – *saveat lector!* – ничуть не схож с дарительницей гениальных песен, капризной Музой Платона. Никакого обскурантизма, ничего мистического» [24, с. 61]. Свыше ему даны не тексты и образы, а способность, которая и позволяет вместе с соответствующим умением создавать великие произведения.

<sup>3</sup> Существуют расхождения в толковании этого греческого слова специалистами. Некоторые толкуют его как способ представления реальности (англ. *representation*). Но всё же его смысл лучше передается словами «подражание» и «имитация». Аргументы в пользу такой трактовки см. [29, р. xiii], но и здесь возможны оговорки.

Однако представляется, что ситуация сложнее. Аристотель не случайно говорит о поэзии как об области «человека одаренного или одержимого, так как одни способны перевоплощаться, другие – приходить в экстаз» [1, с. 95]. (При этом он делает оговорку, что энтузиазм – это возбуждение нравственной части души, почему он и способен приносить исцеление и очищение) [3, с. 241–242, 247]. Более того, в школе перипатетиков эта тема оставалась активно обсуждаемой. Так, Цицерон свидетельствует: «Рассуждения перипатетиков об этом не оставили меня равнодушным, как слова древнего Дикеарха, так и ныне процветающего Кратиппа. Ведь они считают, что в умах людей будто бы обитает некий оракул, который позволяет им предвидеть будущее, если ум (*animus*) возбужден божественной одержимостью (*aut furore divino incitatus*), или же если он расслаблен сном и движется безудержно и свободно (*aut somno relaxatus solute moveatur ac libere*)» (цит. по [9, с. 136]). Кроме того, только признание иного источника позволяет объяснить следующее, хотя и вполне проходное замечание Аристотеля: «Ведь всякое искусство и воспитание имеет целью восполнить то, чего недостает от природы» [3, с. 233]. А.Ф. Лосев, анализируя «Физику», также приходит к выводу, что, согласно Аристотелю, «само искусство отнюдь не пренебрегает природой, но только дополняет ее» [16, с. 179].

Источником этого дополнения не может быть природа. Тогда остаются две возможности: музы или сам человек с его творческими способностями. Аристотель, по-видимому, выбирает средний путь: «Хотя человек творит без посторонней помощи, способность к творчеству сообщена ему извне» [24, с. 62]. Но эта способность должна быть поддержана соответствующим умением. Бог дает способность, а не непосредственные знания. С этим согласна и М. Канто-Спербер: «Центральное понятие аристотелевского анализа – *mimesis/μιμησις* (“подражание”, “воспроизведение”). Это деятельность, связанная, по Аристотелю, с одним из главных инстинктов человека. *Mimesis* означает склонность изображать вещи, какими они могли бы быть или должны были бы быть, а не какими они на самом деле; деятельность эта – не только подражательная, но и творческая» [12, с. 473]. С учетом приведенных мнений более поздних перипатетиков следует признать, что, хотя и не в такой степени, как Платон, Аристотель признает божественное влияние на создателя произведения искусства, но при этом наблюдается явный сдвиг в сторону подчеркивания автономии творца.

Идея, что поэтам открыто нечто находящееся за пределами понимания профанов, проходит через эллинистическое сознание и отзывается эхом у христианских апологетов. Так, Климент Александрийский в «Строматах» говорит о том, что согласно Писанию «дух премудрости» да-

рован Богом творческим натурам [14, с. 84]. Любопытно, что, раскрывая сущность дарованной способности, Климент утверждает, что она равно дана поэтам и философам: «И это не что иное, как разумение (*φρόνησις*), созерцательная сила души, позволяющая видеть смысл сущего и всего за ним следующего, различать подобное и несхожее, составное, объединяющее и разъединяющее и понимать цель, к которой всё это стремится. И способность эта относится не только к искусству, но и к философии» [14, с. 84]. С другой стороны, он сближает поэтов с теологами и пророками, которые не выражают свои мысли прямо, а скрывают их от толпы, и делают это таким образом, чтобы только действительно стремящийся к истине мог ее открыть для себя: «Таковы Орфей, Лин, Мусей, Гесиод, Гомер и другие, отмеченные мудростью. Их поэтическое чародейство (*ψυχῶν ἰα*) – это как бы занавес от толпы. Значение снов и символов они скрывают от непосвященных не из ревности (недостойно ведь считать Бога подверженным страстям), а для того, чтобы через постижение скрытого смысла ищущий в своем исследовании сам смог бы прийти до уяснения истины» [13, с. 159].

По сути дела, здесь мы обнаруживаем синтез откровения и таланта. В то же время для Климента очевидно, что откровение несет абсолютную истину, и никакого лукавства, которое несут музы, здесь быть не может. И это означает, что фактически на протяжении тысячелетия живут как сознание неотмирности содержания поэтических откровений, так и представление об избранности творца, обладающего способностью, талантом к их восприятию и умеющего представить их в прекрасных произведениях. В то же время меняется акцент, переходя от содержания божественных откровений к степени участия человека, получившего от бога талант для их передачи другим.

### **Средние века о божественном вдохновении**

В двух традициях, проходящих через Средние века: рациональной (схоластической) и мистической, представления об источнике творчества отличаются в деталях, но, разумеется, совпадают в признании того, что и поэт, и его творчество всем обязаны Богу. При этом сами поэты (в частности, Данте) безусловно находятся в стане мистиков.

У Фомы Аквинского мы находим своеобразный синтез аристотелевской концепции мимесиса и платоновского прорыва к божественному. В «Сумме теологии» он утверждает: «Для познания любой истины человек нуждается в помощи со стороны Бога – в том смысле, что разум движется к своему действию Богом. Однако он не нуждается для познания истины во всех случаях в новом просвещении, добавленном к естественному просвещению: он нуждается в таковом только в некоторых случаях, когда пости-

гается то, что превосходит человеческое познание» [25, с. 586]. В то же время Фома разделяет мнение Аристотеля, что поэт в своем творчестве отталивается от природы. В «Сумме против язычников» он говорит: «Материал для художественных изделий берется из природы, а материал для природы создается Богом. Более того, предметы искусства сохраняются в бытии благодаря силе природных вещей. Например, дом – благодаря прочности его камней. Таким образом, все природные вещи сохраняются в бытии не чем иным, как силой Бога» (цит. по [34, р. 179]). В любом случае истинным творцом, создателем всего *ex nihil* является Бог.

Мистики согласны с тем, что человек лишь открывает уже созданное, но акцент они делают на чувстве: «Мнение о том, что поэзия – это выражение чувства, можно было встретить среди поэтов, но не среди теоретиков. В крайнем случае, в самых разных формах оно появилась у мистиков, которые заложили семена того, что в совершенно ином обличье можно назвать эстетикой чувства и интуиции» [34, р. 179]. Так, Данте поднимает поэта до уровня библейских пророков: «И таковы те, которых в шестой книге “Энеиды” поэт называет избранными богом, и возносимыми пламенной доблестью к небесам, и сынами богов, хотя и говорит иносказательно. И тут обличается глупость тех, кто при своем невежестве в искусстве и науке, полагаясь на одно лишь дарование, порывается к высшему воспеванию высшего; и пусть оставят они такую самонадеянность, а если они по природе либо по нерадивости сущие гуси, пусть не смеют подражать парящему к звездам орлу» [8, с. 292–293]. Более того, согласно Данте, «поэты продолжают дело Писания, и его собственная поэма – это новый пример пророческого письма; она наделена духовными смыслами, как и Священное Писание. Более того, поэт вдохновлен Богом. Он пишет то, на что его вдохновляет любовь, и его творчество может выдержать такое же аллегорическое прочтение, как и Священное Писание» [34, р. 162].

Эта гордая позиция обусловлена единым источником представляемого знания. Мистики считают, что человек должен угадать и прочувствовать божественный образ, скрывающийся за данной ему поверхностью. Мейстер Экхарт говорит о том, что душа беседует с Вечной Мудростью, при этом душа содержит в себе божественное начало, которое заставляет ее страстно устремляться к Богу, и тогда благодаря любви в любой вещи ей открывается Бог. Вот как он это объясняет: «...Солнце всегда светит, но если между нами и солнцем есть облако или туман, мы не воспринимаем его сияние. Точно так же, если глаз слаб и болен сам по себе или закрыт, он не воспринимает свет. Я также иногда использовал наглядный пример: если художник хочет сделать изображение из дерева или камня, он не вставляет изображение в дерево, но он срезает стружку, которая скрывала и скрывала изображение: он ничего не дает дереву, но берет от дерева,

отсекая от него стружку, и тогда то, что было скрыто под ней, сияет. Это и есть сокровище, спрятанное в поле, о котором наш Господь рассказывает в Евангелии» [33, р. 560]. Тем самым и поэты, и мистики выводят источник творчества за пределы человека, предоставляя ему роль орудия, с помощью которого Господь открывает людям необходимое знание как о тварном, так и о нетварном мире.

### **Десакрализация творчества в Новое время**

Пересмотр этой позиции начинается вместе с процессом десакрализации мира. Возрождение дает начало трем направлениям духовной жизни, в результате которых происходит кардинальное изменение духовного климата и теоцентризм предшествующих эпох сменяется антропоцентризмом. Эти направления – гуманизм, протестантизм и рационализм. В контексте настоящего исследования наибольшее значение имеет рационализм. Крейн Бринтон характеризует европейский рационализм Нового времени следующим образом: «Рационализм склоняется к тому, чтобы изгнать из вселенной Бога и всё сверхъестественное. Он сохраняет в мироздании только естественное и считает его познаваемым на путях, известных нам как научно-исследовательские методы» [4, с. 122]. Но если сверхъестественное исключено, то возникает проблема иного источника творчества. Он теперь найден в человеке.

Эмпиризм, освобождаясь от всепроникающего теоцентризма, также уходит корнями в Возрождение. Кроме того, в эту эпоху поэт, художник приобретает такую самостоятельность, которой у него до этого никогда не было. «Художника оценивают как высшего человека, как уникального гения, преодолевающего любые правила, как героя, которому нужны свобода и размах и который накладывает печать индивидуальности на свою работу, так что она становится интересной и ценной отчасти (или даже в значительной степени) потому, что это его работа» [30, р. 120–121]. Уже Фрэнсис Бэкон, классифицируя науки, включает в свою систему поэзию, основывая ее на воображении, как историю – на памяти, а философию – на рассудке. Эмпирический подход заставляет исследователей обратить внимание в первую очередь на себя. Джеймс Шелли пишет, что «труды эстетиков XVIII века особенно привлекают внимание современных эстетиков, поскольку именно их изучение обещает нам самопонимание» [32, р. 37].

Итак, предполагается, что именно способности человека, в первую очередь его воображение, позволяют ему создавать произведения искусства. Следующим шагом к расколдованию искусства становится идея ассоциации, которую начинают развивать Т. Гоббс, а затем в полной мере Дж. Локк. Гоббс в «Левифане» пишет: «Есть много редких вещей, произ-

веденных человеческим искусством, но так как мы знаем, что они произведены людьми, и при этом знаем те способы, при помощи которых они были произведены, то мы не считаем их чудесами, ибо они не произведены непосредственно рукой Бога, а человеческим трудолюбием ... так как удивление и изумление обусловлены знанием и опытом, которыми люди обладают, причем этим знанием и опытом некоторые люди обладают в большей степени, другие в меньшей степени, то отсюда следует, что одна и та же вещь может быть чудом для одного и не быть чудом для другого» [6, с. 381]. Более того, если человек утверждает, что вдохновлен Богом, то это лишь его чувство, для которого он не может указать естественного основания [6, с. 333]. Это, конечно, исключительно трезвый взгляд на искусство, но он не объясняет, как появляется новое. Про трудолюбие говорили и греческие философы, но они прекрасно понимали, что его недостаточно для создания шедевров и даже не шедевров, а вообще чего-то действительно нового.

Эмпирическую традицию продолжил Дж. Локк, который, хотя сам ничего специально о проблемах вкуса и источниках творчества не писал, задал довольно жесткий каркас для обсуждения соответствующих вопросов в ключе предельного рационализма. Он (причем не используя слово *imagination* – «воображение») представил источник появления нового, на который Гоббс лишь намекнул, – ассоциацию идей. Особенно забавно то, что глава про ассоциацию идей начинается с фразы: «В большинстве людей есть нечто неразумное» [15, с. 450]. Локк отчасти возвращается к идее безумия, чтобы объяснить неверные и дикие ассоциации, но в целом не относит это к искусству. Его ход мысли может быть понятен в заданном ключе: новизну дают определенные ассоциации.

Дальнейшие работы в области ассоциативного мышления как основы познания принадлежат Хатчесону, Юму и Хартли, но больше уходят в область психологии, обсуждения проблем вкуса и чувства прекрасного. Что же касается искусства, то ассоцианизм Юма развивают Юнг, Дафф и Джерард. Для нас в данном случае важно то, что акцент перемещается с внешнего источника на внутренний: «Спад пафоса по отношению к идее “вдохновения”, приходящего извне, а вместе с тем и спад интереса к проблеме благого / злого вдохновителя, сопряжен с тем, что в Англии конца XVIII в. изменились взгляды на сущность гения (*genius*): дар вдохновения перестал восприниматься как главное условие для раскрытия гениальности. Активное развитие получила идея о “внутренних” творческих силах» [27, с. 91]. Формируется эстетика «внутреннего воображения». Эффект ощущения божественного присутствия, испытываемого гением, Юнг объясняет тем, что талант раскрывается вдруг и неожиданно для самого носителя; отсюда и мысль, что это послано человеку извне [27, с. 94].

Тем самым дексакрализация оказывается законченной – никакого вмешательства свыше, а лишь обманчивое ощущение самого творца. Природа дает поэту материал для творчества, а его способности позволяют этот материал (в зависимости от способностей, также данных природой) преобразовать в произведение искусства. Тогда гений – это не особый качественный уровень, а лишь высшая степень таланта, способного к воображению на основе ассоциаций.

### Кант о «руководящем духе» и способности суждения

Кант, обращаясь к теме гениальности, оказывается в трудной ситуации: он не может принять ни традиционную идею божественного вдохновения, ни чисто эмпирическую идею ассоциации, выстраиваемой на материале *tabula rasa*. Он должен был найти некий третий путь аналогично тому, который он избрал в «Критике чистого разума», создав учение об априорных формах восприятия и рассудка, и в «Критике практического разума» – о категорическом императиве. Он пишет: «Между способностью познания и способностью желания находится чувство удовольствия, так же как между рассудком и разумом способность суждения. Поэтому пока следует по крайней мере предположить, что способность суждения также содержит для себя априорный принцип» [11, с. 49]. Эту способность суждения Кант определяет как «способность мыслить особенное как подчиненное общему» [11, с. 50], и проявляется она в двух аспектах – от общего к особенному (как «определяющая») и от особенного к общему (как «рефлектирующая»). Если при этом учесть, что для Канта внешняя реальность – это вещь в себе (*Ding an sich*), то цельность ей дает наша способность воспринять ее как таковую, как «изображение понятия формальной (чисто субъективной) целесообразности» [11, с. 64], а осознавать ее – на основании рассудка и разума. Тем самым реальность культуры и реальность природы оказываются в одинаковом положении относительно человека, а человек – относительно них. Поэтому совершенно не случайно Кант говорит, что природа – это тоже искусство, хотя и «сверхчеловеческое».

Соответственно, суждения по поводу внешнего мира строятся на основе априорных форм восприятия и категорий рассудка, суждения по поводу морали – на основе категорического императива, а суждения по поводу искусственной реальности – культуры – на основе правил, задаваемых гениальными творцами. Согласно Канту, «гений – это врожденная способность души (*ingenium*), посредством которой природа дает искусству правила» [11, с. 180]. Получается, что способность создания прекрасного выводится Кантом за пределы человеческой личности, ведь гений – это «руководящий дух», внушающий человеку определенные идеи. Он необходимо дол-

жен превосходить идею ассоциации, потому что «хотя природа дает нам материал согласно данному закону, этот материал может быть переработан нами в нечто совершенно другое, а именно в то, что превосходит природу» [11, с. 188]. Гений предполагает наличие двух способностей – воображения и рассудка. Но если в науке воображение подчиняется рассудку, то в искусстве воображение свободно. Поэт (или художник) имеет представление о некоторой цели и некое неопределенное представление о материале (предполагаемом содержании) и, направляемый своим гением и не ограниченный никакими правилами, свободно выражает эстетические идеи, содержащие материал для заданной цели. Соединение особенного с общим проявляется здесь в том, чтобы воображение в его свободе соответствовало закономерностям рассудка.

Тем самым Кант намечает средний путь: гений на основе трансцендентальной способности суждения побуждает творца создавать нечто принципиально выходящее за пределы ассоциативных связей, возникающих при восприятии внешнего мира либо определяемых рефлексией по поводу воспринятого. В этом случае внешний источник творчества не требуется.

#### Литература

1. *Аристотель*. Об искусстве поэзии / пер. В.Г. Апфельрота. – М.: Гослитиздат, 1957. – 183 с.
2. *Аристотель*. Метафизика // Аристотель. Сочинения. В 4 т. Т. 1. – М.: Мысль, 1976. – 550 с.
3. *Аристотель*. Политика. – М.: АСТ, 2018. – 320 с.
4. *Бринтон К.* Истоки современного мира: история западной мысли. – Roma: Aurora, 1971. – 471 с.
5. *Гесиод*. Теогония // Гесиод. Полное собрание текстов. – М.: Лабиринт, 2001. – С. 20–50.
6. *Гоббс Т.* Левиафан. – М.: Рипол классик, 2017. – 608 с.
7. *Гомер*. Илиада / пер. Н.И. Гнедича. – М.: Гослитиздат, 1960. – 435 с.
8. *Данте А.* О народном красноречии // Данте А. Малые произведения. – М.: Наука, 1968. – С. 567.
9. Дикеарх / (пер. Е.В. Афонасина) // Аристотель: идеи и интерпретации. – М.: Аквилон, 2017. – С. 129.
10. *Дорофеев Д.Ю.* Личность и коммуникации: антропология устного и письменного слова в античной культуре. – СПб.: РХГА, 2015. – 639 с.
11. *Кант И.* Критика способности суждения. – М.: Искусство, 1994. – 367 с.
12. *Канто-Спербер М.* Аристотель // Греческая философия. – М.: Греко-латинский кабинет Ю.А. Шичалина, 2006. – С. 329.
13. *Климент Александрийский*. Строматы. Книги 4–5 / пер. Е.В. Афонасина. – СПб.: Изд-во Олега Абышко, 2003. – 336 с.

14. Климент Александрийский. Строматы. Книги 6–7 / пер. Е.В. Афонасина. – СПб.: Изд-во Олега Абышко, 2003. – 368 с.
15. Локк Дж. Сочинения. В 3 т. Т. 1. – М.: Мысль, 1985. – 623 с.
16. Лосев А.Ф. История античной эстетики. Аристотель и поздняя классика. – Харьков: Фолио; М.: АСТ, 2000. – 880 с.
17. Пиндар, Вакхилид. Оды; Фрагменты. – М.: Наука, 1980. – 503 с.
18. Платон. Ион // Платон. Сочинения. В 4 т. Т. 1. – СПб.: Изд-во С.-Петербург. ун-та; Изд-во Олега Абышко, 2006. – С. 135.
19. Платон. Менон // Платон. Сочинения. В 4 т. Т. 1. – СПб.: Изд-во С.-Петербург. ун-та; Изд-во Олега Абышко, 2006. – С. 375.
20. Платон. Пир // Платон. Сочинения. В 4 т. Т. 2. – СПб.: Изд-во С.-Петербург. ун-та; Изд-во Олега Абышко, 2007. – С. 97.
21. Платон. Федр // Платон. Сочинения. В 4 т. Т. 2. – СПб.: Изд-во С.-Петербург. ун-та; Изд-во Олега Абышко, 2007. – С. 161.
22. Платон. Государство // Платон. Сочинения. В 4 т. Т. 3, ч. 1. – СПб.: Изд-во С.-Петербург. ун-та; Изд-во Олега Абышко, 2007. – С. 97.
23. Платон. Законы // Платон. Сочинения. В 4 т. Т. 3, ч. 2. – СПб.: Изд-во С.-Петербург. ун-та; Изд-во Олега Абышко, 2007. – С. 89.
24. Позднев М.М. Психология искусства. Учение Аристотеля. – М.; СПб.: Русский фонд содействия образованию и науке, 2010. – 815 с.
25. Фома Аквинский. Сумма теологии. Т. 4. Первая часть Второй части. Вопросы 68–114 / пер. с лат. А.В. Ашполонова. – М.: Либроком, 2012. – 688 с.
26. Фукидид. История. – Л.: Наука, 1981. – 543 с.
27. Халтфин-Халтурина Е.В. Британская полемика о «гении», «вдохновении» и «воображении» (от предромантизма к раннему романтизму) // Научное обозрение: гуманитарные исследования. – 2011. – № 3. – С. 90–97.
28. Эллинистские поэты, VIII–III вв. до н. э. / подгот. М.А. Гаспаров [и др.]. – М.: Ладомир, 1999. – 515 с.
29. Aristotle. Poetics / Transl. with introd. and notes by M. Heath. – Penguin Books, 1996. – 131 p.
30. Beardsley M. Aesthetics from classical Greece to the present. – The University of Alabama Press, 1966. – 414 p.
31. Janaway C. Plato // The Routledge companion to aesthetics. – London; New York: Routledge, 2001. – P. 3–13.
32. Shelley J. Empiricism. Hutcheson and Hume // The Routledge companion to aesthetics. – London; New York: Routledge, 2001. – P. 37–49.
33. Eckhart M. The complete mystical works of Meister Eckhart / transl. and ed. by M.O.C. Walshe. – New York: Crossroad Pub. Co., 2009. – 598 p.
34. Eco U. The Aesthetics of Thomas Aquinas. – Cambridge, MA: Harvard University Press, 1988. – 287 p.

### References

1. Aristotle. *Ob iskusstve poezii* [On the art of poetry]. Moscow, Goslitizdat Publ., 1957. 183 p. (In Russian).
2. Aristotle. *Metafizika* [Metaphysics]. Aristotle. *Sochineniya*. V 4 t. T. 1 [Tractates. In 4 vol. Vol. 1]. Moscow, Mysl' Publ., 1976. 550 p.
3. Aristotle. *Politika* [Politics]. Moscow, AST Publ., 2018. 320 p. (In Russian).
4. Brinton C. *Istoki sovremennogo mira: istoriya zapadnoi mysli* [The shaping of modern thought. History of Western thought]. Roma, Aurora, 1971. 471 p. (In Russian).
5. Hesiod. *Teogoniya* [Theogony]. *Polnoe sobranie tekstov* [Complete Edition]. Moscow, Labirint Publ., 2001, p. 20–50. (In Russian).
6. Hobbes T. *Leviatan* [Leviathan]. Moscow, Ripol klassik Publ., 2017. 608 p. (In Russian).
7. Homer. *Iliada* [Iliad]. Moscow, Goslitizdat Publ., 1960. 435 p. (In Russian).
8. Dante A. *O narodnom krasnorechii* [About folk eloquence]. Dante A. *Maybe proizvedeniya* [Small Works]. Moscow, Nauka Publ., 1968, p. 567. (In Russian).
9. Dikearkh [Dikearchus]. Transl. E.V. Afonasin. *Aristotel': idei i interpretatsii* [Aristotle. Ideas and Interpretations]. Moscow, Aquilo Publ., 2017, p. 129. (In Russian).
10. Dorofeev D.Yu. *Lichnost' i kommunikatsii: antropologiya ustnogo i pis'mennogo slova v antichnoi kul'ture* [Personality and Communication. Anthropology of the spoken and written word in ancient culture]. St. Petersburg, RKhGA Publ., 2015. 639 p.
11. Kant I. *Kritika sposobnosti suzhdeniya* [Critique of the Power of Judgment]. Moscow, Iskusstvo Publ., 1994. 367 p. (In Russian).
12. Canto-Sperber M. *Aristotel'* [Aristotle]. *Grecheskaya filosofiya* [Greek Philosophy]. Moscow, Yuriy Shichalin's Museum Graeco-Latinum Publ., 2006, p. 329. (In Russian).
13. Clemens Alexandrinus. *Stromaty*. Knigi 4–5 [Stromates. Books 4–5]. Transl. by E.V. Afonasin. St. Petersburg, Oleg Abyshko Publ., 2003. 336 p. (In Russian).
14. Clemens Alexandrinus. *Stromaty*. Knigi 6–7 [Stromates. Books 6–7]. Transl. by E.V. Afonasin. St. Petersburg, Oleg Abyshko Publ., 2003. 368 p. (In Russian).
15. Locke J. *Sochineniya*. V 3 t. T. 1 [Works. In 3 vol. Vol. 1]. Moscow, Mysl' Publ., 1985. 623 p. (In Russian).
16. Losev A.F. *Istoriya antichnoi estetiki. Aristotel' i pozdnyaya klassika* [History of ancient aesthetics. Aristotle and the late classics]. Kharkiv, Folio Publ., Moscow, AST Publ., 2000. 880 p.
17. Pindar, Bacchylides. *Ody, Fragmenty* [Odes, Fragments]. Moscow, Nauka Publ., 1980. 503 p. (In Russian).
18. Plato. *Ion* [Ion (dialogue)]. Plato. *Sochineniya*. V 4 t. T. 1 [Works. In 4 vol. Vol. 1]. St. Petersburg, SPbGU Publ., Oleg Abyshko Publ., 2006, p. 135. (In Russian).
19. Plato. *Menon* [Meno]. Plato. *Sochineniya*. V 4 t. T. 1 [Works. In 4 vol. Vol. 1]. St. Petersburg, SPbGU Publ., Oleg Abyshko Publ., 2006, p. 375. (In Russian).
20. Plato. *Pir* [Symposium]. Plato. *Sochineniya*. V 4 t. T. 2 [Works. In 4 vol. Vol. 2]. St. Petersburg, SPbGU Publ., Oleg Abyshko Publ., 2007, p. 97. (In Russian).
21. Plato. *Fedr* [Phaedrus]. Plato. *Sochineniya*. V 4 t. T. 2 [Works. In 4 vol. Vol. 2]. St. Petersburg, SPbGU Publ., Oleg Abyshko Publ., 2007, p. 161. (In Russian).

22. Plato. Gosudarstvo [Republic]. Plato. *Sochineniya*. V 4 t. T. 3, ch. 1 [Works. In 4 vol. Vol. 3, pt. 1]. St. Petersburg, SPbGU Publ., Oleg Abyshko Publ., 2007, p. 97. (In Russian).
23. Plato. Zakony [Laws]. Plato. *Sochineniya*. V 4 t. T. 3, ch. 2 [Works. In 4 vol. Vol. 3, pt. 2]. St. Petersburg, SPbGU Publ., Oleg Abyshko Publ., 2007, p. 89. (In Russian).
24. Pozdnev M.M. *Psikhologiya iskusstva. Uchenie Aristotelya* [The Psychology of Art. The teaching of Aristotle]. Moscow, St. Petersburg, Russkii fond sodeistviya obrazovaniyu i nauke Publ., 2010. 815 p.
25. Thomas Aquinas. *Summa teologii*. T. 4. *Pervaya chast' Vtoroi chasti. Voprosy 68–114* [Summa Theologiae. Pars Prima Secundae. Quaestiones 68–114]. Moscow, Librokom Publ., 2012. 688 p. (In Russian).
26. Thucydides. *Istoriya* [History of the Peloponnesian War]. Leningrad, Nauka Publ., 1981. 543 p. (In Russian).
27. Khaltrin-Khalturina E.V. Britanskaya polemika o «genii», «vdokhnovenii» i «voobrazhenii» (ot predromantizma k rannemu romantizmu) [British polemics on “genius”, “inspiration” and “imagination” (from pre-romanticism to early romanticism)]. *Nauchnoe obozrenie: gumanitarnye issledovaniya = Science review: humanities research*, 2011, no. 3, pp. 90–97.
28. Gasparov M.L., et al., comp. *Ellinskie poety, VIII–III vv. do n. e.* [Hellenic poets of the 8th – 3rd centuries BC]. Moscow, Ladomir Publ., 1999. 515 p.
29. Aristotle. *Poetics*. Transl. with introd. and notes by M. Heath. Penguin Books, 1996. 131 p.
30. Beardsley M. *Aesthetics from classical Greece to the present*. The University of Alabama Press, 1966. 414 p.
31. Janaway C. Plato. *The Routledge companion to aesthetics*. London, New York, Routledge, 2001, pp. 3–13.
32. Shelley J. Empiricism. Hutcheson and Hume. *The Routledge companion to aesthetics*. London, New York, Routledge, 2001, pp. 37–49.
33. Eckhart M. *The complete mystical works of Meister Eckhart*. Transl. and ed. by M.O’C. Walshe. New York, Crossroad Pub. Co., 2009. 598 p.
34. Eco U. *The Aesthetics of Thomas Aquinas*. Cambridge, MA, Harvard University Press, 1988. 287 p.

Статья поступила в редакцию 12.01.2024.

Статья прошла рецензирование 18.01.2024.

The article was received on 12.01.2024.

The article was reviewed on 18.01.2024.