

УДК 124.2

ИСТИНА, ВЕРА И ИНТЕНСИВНОСТЬ В ДУХОВНОЙ ЖИЗНИ ЕВРОПЫ XIX ВЕКА

А. В. Арапов

Воронежский государственный университет

Поступила в редакцию 10 января 2025 г.

Аннотация: в европейской культуре XIX столетия классические ценности - истина, добро и красота теряют абсолютный характер, начинают даже казаться иллюзией. Они теряют абсолютный характер, начинают даже казаться иллюзией. Ницше одним из первых формулирует разочарование в этих ценностях. В этой ситуации остается (по крайней мере, может остаться) еще одна ценность - красота. Осталось искусство как создание красоты, осталось эстетическое переживание как наслаждение красотой. Эстетизм в стиле Бодлера и Флобера мы могли бы назвать секулярным эстетизмом. Он отрицает связь эстетики и трансценденции. Однако в недрах секулярного эстетизма формируется мистический эстетизм. Все-таки красота стремится соединиться с истиной и добром. Хотя истина и добро, при этом могут понимать различным, иногда прямо противоположным образом.

Ключевые слова: истина, добро, красота, вера, идеал, интенсивность, эстетический мистицизм.

Abstract: in the European culture of the XIX century, classical values – truth, goodness and beauty lose their absolute character; and even begin to seem like an illusion. They lose their absolute character, and even begin to seem like an illusion. Nietzsche was one of the first to formulate disappointment in these values. In this situation, one more value remains (or at least may remain) – beauty. Art remains as the creation of beauty, and aesthetic experience remains as the enjoyment of beauty. We could call aestheticism in the style of Baudelaire and Flaubert secular aestheticism. It denies the connection between aesthetics and transcendence. However, mystical aestheticism is formed within secular aestheticism. Still, beauty strives to unite with truth and goodness. Although truth and goodness can be understood in different, sometimes directly opposite ways.

Key words: truth, good, beauty, faith, ideal, intensity, aesthetic mysticism.

Девятнадцатый век был веком веры – не столько веры в Бога, сколько веры в идеалы Просвещения: в истину, знание, разум и, особенно, в прогресс. Прогресс был не просто идеей – он был осязаем. Средний человек в 1900 г. жил лучше, чем средний человек практически в любой предыдущий период истории – определенно, на Западе, в любой период после падения Рима. Научные и технологические достижения изменили жизнь среднего человека к лучшему. Но к концу века некоторые начали терять веру – не только старую веру в Бога, но и новую веру в разум, прогресс и даже в саму истину. Большую роль в этом разочаровании сыграли так называемые «июньские дни» – жестокое подавление правительством рабочего восстания в Париже в 1848 г. Требования рабочих были весьма умеренны и справедливы. Однако правительство отвергло эти требования, что привело к восстанию. Власти ответили на него безжалостными ре-

прессиями. В боях и в результате внесудебных казней погибло до 11 тыс. человек. Через некоторое время после этих событий Франция снова становится монархией. В течение одного поколения Европа погружается в мировую войну, и эти голоса в пустыне превратятся во множество

Потерю веры прекрасно выразил в своем знаменитом стихотворении «Берег Дувра» Мэтью Арнольд [1]:

Да, Веры Море
Когда-то было полно, сплетено
Чудесным поясом у берега земли.
Но слышно мне сейчас,
Как отступает и ревет оно
В тягучем споре
С полночным ветром, как за часом час
Лишь галька мира шелестит вдали.

© Арапов А. В., 2025



Контент доступен под лицензией Creative Commons Attribution 4.0 License.
The content is available under Creative Commons Attribution 4.0 License.

Вера уходит; век веры заканчивается. Вера отступает. Она отступает, оставляя голую гальку мира, т. е. оставляя всё, что мы строим, без смысла. Цивилизация изнашивается. Мы видим мир природы и мир, созданный нами самими, голыми; без смысла, без значения. Он был полон, окружен чем-то, что придавало ему значение. Но теперь он голый, бесплодный, простая оболочка без какой-либо внутренней важности. Мы остаемся во тьме.

Любимая, так будем же верны
Друг другу!

Единственная надежда на смысл заключается в человеческих отношениях – в любви, дружбе, человеческих связях. Здесь, по крайней мере, есть проблеск надежды.

В этот мир, что мнится нам
Прекрасной сказкой, преданной мечтам,
Созданьем обновленья и весны,
Не входят ни любовь, ни свет, ничьи
Надежды, ни покой, ни боли облегченье.

Арнольд намекает на идеализм, точку зрения, что всё зависит от ума, что мир на самом деле является ментальной конструкцией. Он не защищает идеализм: он говорит, что мир кажется страной снов. Он кажется нашей собственной конструкцией, нашей собственной проекцией, позитивной, понятной нам.

Если мы посмотрим внимательнее на то, во что люди европейской культуры начинают терять веру, то увидим классическую триаду ценностей, пусть и переосмысленных в просвещенческом ключе. О них писали еще Аристотель, Августин и Фома Аквинский. Это истина, добро и красота. Они теряют абсолютный характер, начинают даже казаться иллюзией. Ницше одним из первых формулирует разочарование в этих ценностях. Он ставит под сомнение истину и добро.

Чтобы понять мысль Ницше, нам нужно вернуться на поколение или два назад к мысли Г. В. Ф. Гегеля. Гегель нападает на то, что он считает мифом о данности. Исходя из здравого смысла мы склонны думать об определенных аспектах мира как о данных нам. Мы знаем их непосредственно, напрямую. Вы можете подумать, что наши суждения о воспринимаемом нами, например, абсолютны, а не относительны: «Я ношу галстук»; «Это проигрыватель»; «Это треугольник». Но Гегель отвергает это. Он отвергает то, что он называет «непосредственностью». Нет никакого «данного». Нет непосредственной, прямой связи между нами и миром. Фактически, нет резкого разделения между чувственностью и пониманием – между тем, что мы воспринимаем, и тем, что мы думаем, – между ощущением и мыслью или познанием. Наше

восприятие мира нагружено концепциями даже на самых базовых уровнях. Вот почему данность – это миф. Наши концепции формируют то, как мы воспринимаем мир. Гегель рассматривает человеческую мысль как нечто по сути социальное. Как я усваиваю имеющиеся у меня концепции? Я получаю их от окружающих меня людей. Социальный и исторический контексты мысли имеют решающее значение. Мы усваиваем наш язык, который обеспечивает наши основные категории мысли, от других людей, в определенное время, в контексте определенного общества. Мысль, по сути, социальна и привязана к определенной исторической эпохе. Большинство философов так не считали. Они считали, что наши способности восприятия более или менее остаются одинаковыми, от человека к человеку и от времени к времени. Они считали, что наши умы организованы вокруг одних и тех же или, по крайней мере, очень похожих категорий. Эти категории они считают универсальными. То, что Кант и другие рационалисты считают вытекающим из нашей природы как познающих, Гегель считает отражением определенного социального фона. Гегель – историст. То есть он считает, что истина относится к определенной социальной обстановке и исторической эпохе. Вы можете подумать, что философия – это место, где можно найти абсолютные, универсальные истины. Но это не так, говорит Гегель. «Философия – это ее собственное время, возведенное на уровень мысли». Есть важная оговорка. Гегель действительно ищет и находит законы метауровня о развитии мысли. Они универсальны. Они абсолютны. Наши теории о мире обусловлены концептуальной структурой, которую мы наследуем от окружающих нас людей, и исторической эпохой, в которой мы живем. Но мы можем открыть теории о теориях, которые являются абсолютными. Мы можем открыть закономерности в историческом развитии мысли. Логика Гегеля динамична и основана на выявлении этих закономерностей. Наши теории о мире меняются, но они делают это понятными и даже рациональными способами. Мы формулируем Тезис. Мы применяем его и смотрим, как он работает. Он не соответствует миру в точности. Есть исключения, проблемы и контрпримеры. Поэтому мы формулируем Антитезис, отрицая Тезис. Он также не соответствует миру в точности. Поэтому мы объединяем сильные стороны Тезиса и Антитезиса в Синтез. Он становится нашим новым Тезисом, и процесс начинается снова. Это модель, которая движет мыслью. Это модель, которую, как Гегель считает, он может описать как управляющую изменениями в наших теориях мира. Это именно то, что отрицает Ницше. Что если мысль не меняется рациональным, закономерным образом? Что если что-то другое движет развитием мысли? Тогда наши теории о теориях, в

той степени, в которой мы вообще можем их сформулировать, будут столь же относительными, как и наши теории о мире. Мы не сможем найти ничего абсолютного, даже на более высоком уровне – метауровне. Позиция Ницше последовательно исторцистская. Всё, что философы говорят о человеке, больше не является фундаментальным, но говорит нам что-то о людях очень ограниченного периода времени. Нет вечных фактов. Нет абсолютных истин. Понимая, что то, что мы говорим, является правдой, если вообще является, только с нашей собственной исторической точки зрения, мы должны быть скромнее и отказаться от любых претензий на абсолютную истину. На каком-то уровне Ницше не просто релятивист, но и теоретик ошибок. Он считает, что большая часть того, во что мы верим относительно мира, ложна. Это может показаться противоречащим его релятивизму. Абсолютно ли это ложно? Но его точка зрения заключается в том, что мы не можем не думать об определенных вещах как об истинных, причем истинных абсолютно. Мы неправы. То, что мы сейчас называем миром, является результатом ряда ошибок и фантазий. Мы строим интерпретацию себя как свободных существ, как агентов, выбирающих и действующих по причинам. Другими словами, мы принимаем на веру традиционный образ мира и нас самих. Но научный образ представляет себя как конкурирующий образ и подразумевает, что традиционный образ – это иллюзия. Он не изображает мир таким, какой он есть. Он не изображает нас такими, какие мы есть. Мы не свободны. Мы не действуем по причинам. Наши действия лежат за пределами добра и зла. Знание не развивается по законам, по крайней мере, по рациональным законам. Оно не обязательно развивается вообще. Поэтому, согласно Ницше, наука должна стать игровой, разрабатывая новые способы видения и интерпретации мира. Ее задача не в том, чтобы описывать мир, что в любом случае невозможно. Она в том, чтобы дать нам новые способы мышления. Она в том, чтобы рассказать хорошую историю. Самое известное высказывание Ницше заключается в том, что Бог мертв. Буквально это звучит абсурдно. Согласно классической концепции Бога, Бог вечен, всеведущ, всемогущ, вездесущ, бесконечен и т. д. Бог не может умереть. Итак, то, что говорит Ницше, шокирует и также сбивает с толку. Что он имеет в виду, когда говорит, что Бог мертв? Он представляет эту мысль следующим образом: Ницше говорит, что религия умирает; что вера в Бога умерла или, по крайней мере, умирает, и что религия неизбежно станет всё более и более слабой культурной силой. Необходимые культурные и интеллектуальные основы для веры в Бога исчезли. Ницше нападает не только на религию. Не только Бог мертв. Ницше нападает на все абсолюты. Люди теряют веру в Бога, а

также во все абсолюты. Они теряют веру в саму истину. Это ужасающая мысль, но и освобождающая. Ницше призывает к переоценке ценностей. Старые ценности: правильное и неправильное, доброе и злое, и всё, что зависит от Бога, – умирают. Ницше ищет новые ценности, ценности, лежащие за пределами добра и зла. Их источник не может быть в Боге или в чем-либо еще вне нас. Если это так, то он должен находиться внутри нас. Поэтому единственное, за что Ницше держится, – это подлинность. Я должен стать тем, кто я есть. Я должен построить свою собственную истину из собственных ресурсов. Ницше сравнивает нашу ситуацию с тем, как кто-то плывет по неизведанным морям без каких-либо карт или навигационного оборудования. Это волнующе, но также и пугающе. У нас нет ничего внешнего, на что можно было бы ориентироваться. У нас есть только мы сами. Фактически, это – рецепт конфликта. Ницше предсказывал, что XX в. будет веком великих войн. Некоторые думали, что релятивизм приведет к миру; не будет никаких абсолютов, за которые можно жить, убивать или умирать. Но Ницше видел, что без истины есть только сила. Каждый из нас определяет ценности по-своему. Иногда эти ценности будут конфликтовать. И, не имея возможности обратиться к истине или рациональности, мы можем обратиться только к силе, насилию. Это трагический исход. Но, по его мнению, другого пути нет.

Теперь посмотрим на фразу «Бог мертв» как на выражение отрицания морального идеала. Для Ницше эта фраза означает не только отрицание абсолютной истины, но и его убежденность в том, что идеала не существует. Не существует стандарта, конечной точки, божественности, эйдосов, форм, и т. д. В наших деяниях и творениях нет ничего, с чем мы могли бы сравнивать. Такова радикальная мысль Ницше. Когда Ницше говорит, что Бог мертв, он говорит, что нет идеала, который мы могли бы использовать в своих мыслях или действиях. И мы должны жить в мире, где нет таких стандартов, а также в мире, где нет романтической тоски или отчаяния по поводу такого состояния. Ницше задается вопросом – может ли мир обрести смысл какого-то, по моему мнению, идеала, с которым мы его сопоставляем? Станем ли мы когда-нибудь полноценными жителями мира? Это возможно в детстве или в любви. Или в моменты экстаза. Именно это и пытается продумать Ницше. Итак, Бог мертв – это отнюдь не только вопрос теологии. Дело в том, чтобы пытаться сказать, что философия еще со времен Платона идет по неверному пути. Гегель говорил, что он – воплощение философии. Маркс считал, что философия должна изменять жизнь. Однако Ницше говорит, что философию не следует претворять в жизнь. Эта попытка построить жизнь в соответствии с умозрительными конструкциями

всегда была ошибкой, с тех пор как Сократ «испортил» западную историю. После Сократа всё в западной культуре идет под откос. Потому что Сократ сделал нас серьезными и заставил задуматься над исследованием себя и своей жизни. В то время как на самом деле нам стоило просто попытаться слиться с миром, осознать собственную мощь, действовать, а не размышлять. Европейская философия, начиная с Сократа, пыталась найти некий фундамент для наших действий, некий идеал, с которым мы должны сравнивать свою жизнь. В метафоре Платона о пещере то, что мы видим вокруг себя, – это просто тени. Тени иллюзорны, но нам нужно нечто более фундаментальное, что-то более реальное. Нам нужно что-то, что позволит нам принимать законные и правильные решения в нашей жизни. Это идеи. Для Платона идеальное и есть в высшей степени реальное, настоящее реальное. Философия ведет вас от вещей к идеям, от иллюзорного к реальному. Платон как философ идет снизу вверх – от повседневной жизни, от жизни в нашем мире к идеалу. Христианство провозглашает, что Бог послал своего единственного Сына по этому пути в обратном направлении – на Землю. Воплощение истины – это то, кем является Иисус, Иисус – воплощение Божественного Логоса, Иисус – подлинный Идеал. Мы можем следовать за Иисусом, можем обрести любовь и спасение. И для Платона, и для христианства наша жизнь обретет смысл, обретет некоторую основу через обращение к идеалу. Гегель продолжает эту линию. Он говорит, что истина – это то, что появляется в истории. Таким образом, для Гегеля история с большой буквы – это то, как идеал реализуется в нашей жизни с течением времени. Мы, обычные люди, постепенно воплощаем истину, и к концу истории у нас будет идеальная жизнь. Идеал должен проявиться в истории. Но опять же, Гегелю нужен идеал, который показывает, в каком направлении двигаться и как действовать. Точно так же и у Маркса есть такое представление об идеале, которое он называет родовой сущностью человека. Отчуждение – это наше противоречие с самим собой, нашей родовой сущностью, и с течением истории это отчуждение будет преодолено. Итак, в европейской философии существует такая взаимосвязь между идеалом и реальностью, когда идеал служит надежной основой и целью нашей жизни, тем, для чего мы живем, в феноменальном мире. Когда Ницше говорит, что Бог умер, он имеет в виду отсутствие идеала. Что вам не нужна легитимация. Вам не нужна цель. Вам не нужен фундамент. Вам не нужны оправдания для своих действий. Всё это мешает нам жить в полную силу, с максимальной интенсивностью. Согласно Ницше, на самом деле нет рамок, нет идеала, нет цели, ее никогда не было. Мы можем

обойтись без рамок западной философии. Таково утверждение Ницше. В этом его радикализм. Его нарративы призваны избавить нас от стремления к идеалу. В «Генеалогии морали» он рассказывает историю о том, как мораль строится не для того, чтобы приблизиться к идеалу. Но мораль устроена так, чтобы не позволять нам действовать в соответствии со своими силами, и мы отказываемся от этого. Мы можем обойтись без этих запретов, потому что они – всего лишь порождение болезни, болезни, вызванной попытками оправдать себя идеалом.

Но если поставлены под сомнение истина и добро, то, что остается? Остается (по крайней мере, может остаться) еще одна ценность – красота. Осталось искусство как создание красоты, осталось эстетическое переживание как наслаждение красотой. Здесь мы можем вспомнить Бодлера. Шарль Бодлер, французский поэт, и Фридрих Ницше, немецкий философ, – что у них общего? Их обоих интересует интенсивность, а не мораль и смысл. Они антифундаменталисты. Они отвергают классическую европейскую иерархию ценностей. Интенсивность заменяет мораль и смысл. Бодлер пишет в своем стихотворении в прозе «Негодный стекольщик» (вошедшем в сборник «Парижский сплин»): «Но что значит вечное проклятие для того, кто за одну секунду познал всю бесконечность наслаждения?» [2]. Именно в это время рождается идея «искусства для искусства». Эту позицию сформулировал и постарался реализовать в своем творчестве Г. Флобер. По мнению Флобера, когда вы погружаетесь в историю, вы понимаете, что вам следует вернуться к искусству. Погружение в историю, попытка найти в ней реализацию идеала приносят лишь разочарование. Избавьтесь от иллюзий и займитесь творчеством. «Пусть Империя шагает вперед, а мы закроем дверь, поднимемся на самый верх нашей башни из слоновой кости, на самую последнюю ступеньку, поближе к небу. Там порой холодно, не правда ли? Но не беда! Зато звезды светят ярче, и не слышишь дураков» [3]. Ранее искусство служило некоторым социальным или моральным идеалам, но оно самодостаточно, прекрасно само по себе.

Такая внутренняя позиция нашла свое выражение в стиле жизни, который получил название богемного. Богемой в эту эпоху стали называть среду молодых парижских художников и интеллектуалов, особенно жителей Латинского квартала Парижа. Отличительными чертами богемной жизни были бедность, голод, признание ценности дружбы, идеализация искусства и презрение к деньгам. Вскоре и более широкий круг людей в разных странах стал называть себя богемой. Богема ассоциировалась с неортодоксальными или анти-истеблишментскими политическими или социальными взглядами, выра-

жавшимися через свободную любовь и, в некоторых случаях, простую жизнь, проживание в фургонах или добровольную бедность. Более экономически привилегированный, богатый или даже аристократический богемный круг получил наименование «высокой богемы». Термин «богема» появился во Франции в начале XIX в. из-за предполагаемого сходства между городской богемой и цыганами; Богема была общим термином для цыганского народа Франции, который, как считалось, достиг Франции в XV в. через Богемию (западную часть современной Чешской Республики). Богемность и прилагательное «богемный» в данном конкретном контексте не связаны с жителями исторического региона Чехии.

К 1872 г., когда группа журналистов и художников, регулярно собиравшихся на культурные мероприятия в Сан-Франциско, обдумывала название, термин «богема» стал наиболее подходящим выбором. Так и родился Богемный клуб. Члены клуба, которые были авторитетными и успешными столпами общества, уважаемыми семьянинами, создали свою собственную форму богемы, включив в нее таких людей, которые были бонвиванами, спортсменами и ценителями изящных искусств.

Американский поэт и критик Желетт Бердженс, член Богемного клуба, так описывал его философию в своей программной статье «Где находится Богемия?»:

«Принимать мир таким, каким вы его видите, плохое вместе с хорошим, извлекая максимум пользы из настоящего момента, одинаково смеяться над Фортуной, будь она щедра или недобра, тратить свободно, когда у вас есть деньги, и весело надеяться, когда у вас денег нет – беззаботно коротать время, живя ради любви и искусства – таков нрав и дух современной богемы в его внешнем и зримом аспекте. Это легкая и изящная философия, но это Евангелие момента, эта экзотерическая фаза богемной религии; и если у некоторых благородных натур она достигает смелой простоты и естественности, она может также применить свои заповеди-бабочки к некоторым очень красивым порокам и милым недостаткам, поскольку в Богемии можно найти почти любой грех, кроме лицемерия. ... Ее недостатки чаще всего заключаются в потворстве своим желаниям, легкомыслии, тщеславию и промедлении, и они обычно идут рука об руку с щедростью, любовью и милосердием; ибо в Богемии недостаточно быть самим собой, надо позволить и другим быть самими собой. ... Что же тогда делает эту таинственную империю Богемии уникальной и в чем очарование ее ментальной сказочной страны? Вот что: во всей Богемии нет дорог! Человек должен выбрать и найти свой путь, быть самим собой, жить своей жизнью» [4]. Со временем Богемный клуб стал одним из самых пре-

стижных закрытых клубов в США (может быть, и самым престижным)¹.

Эстетизм в стиле Бодлера и Флобера мы могли бы назвать секулярным эстетизмом. Он отрицает связь эстетики и трансценденции. Однако в недрах секулярного эстетизма формируется мистический эстетизм. Все-таки красота стремится соединиться с истиной и добром. Хотя истина и добро при этом могут понимать различным, иногда прямо противоположным образом. В частности, Жозефин Пеладан стремится соединить эстетизм и богемность с христианским мистицизмом, а Алистер Кроули [5] – с антихристианским мистицизмом. Орден Храма Розы и Креста стал для Пеладана площадкой для его убеждений относительно роли духовности и идеализма в искусстве. Как художественный критик, Пеладан открыто критиковал доминирующие тенденции во французском искусстве, включая официально одобренные стили, продвигаемые академией, и импрессионистов. Он считал, что искусство с закодированными духовными посланиями и символами может служить методом пробуждения широкой общественности к духовному восхождению, и написал свой манифест «Идеальное и мистическое искусство: Доктрина ордена и ежегодного салона Розы-Креста» (1894), чтобы представить свою доктрину и объяснить свое видение. Впоследствии он расширил это в «Амфитеатре мертвых наук», цикле из семи эзотерических руководств, предназначенных для мирян, желающих получить доступ к его системе самоинициации и самоактуализации. Между 1892 и 1897 гг. он организовал серию из шести выставок художников-символистов и связанных с ними французских авангардистов, художников, писателей и музыкантов, известных как Салоны Розы и Креста. Салоны пользовались огромной популярностью у прессы и публики, но не смогли преуспеть в революционизации французского искусства, как надеялся Пеладан. Тем не менее Пеладан оказал сильное влияние на многих известных литературных деятелей, таких как Август Стриндберг и Эзра Паунд, на

¹ Крупнейшие американские магнаты и «брокеры власти» развлекали себя постановкой любительских спектаклей, пением шуточных песен, выпивкой и отдыхом в тени деревьев. Среди членов клуба были президенты США Дж. Буш ст., Р. Никсон, Р. Рейган и Г. Форд. В 1988 г. Генри Киссинджер исполнил роль Волка в спектакле «Петя и Волк» по музыкальной сказке Сергея Прокофьева. На следующий год некий человек играл в спектакле «Low Jinks» («Грязные шутки») в маске Генри Киссинджера, бесподобно подражая его голосу. Когда он снял маску, то оказалось, что это сам Киссинджер. «Я здесь потому, что всегда был убежден, что “Грязные шутки” – это лучший афродизиак», – громкогласно провозгласил Киссинджер. В том же году он отличился тем, что из озорства перерезал телефонный провод, а также тем, что привез в Клуб в качестве гостя премьер-министра Франции Мишеля Рокара.

латиноамериканскую литературу и поэзию, в то время как его эзотерические идеи были поглощены, как признанными, так и не признанными, другими эзотерическими движениями XX в.

Посмотрим теперь на один фрагмент из «Книги Закона» Алистера Кроули. В нем Богиня Ньюит говорит следующее: «Посему будьте прекрасны: одевайтесь все в изысканные одеяния, ешьте вкусную пищу, пейте сладкие вина и вина пенящиеся! Также получите свою долю и удовольствие любви так, как вы изволите, когда, где и с кем изволите! Но всегда ради меня». Здесь Кроули провозглашает, с одной стороны, принципы эстетизма и гедонизма, но с другой – придает им мистический характер. Само наслаждение, как чувственное, так и эстетическое, становится мистическим деланием и религиозным служением. Итак, эстетизм (весьма различным образом) соединяется со стремлением к трансцендентному, и теперь можно говорить об эстетическом мистицизме.

Однако обратимся вновь к стихотворению Арнольда. Заключительный образ Арнольда, невежественные армии, сражающиеся ночью, напоминает отрывок из Фукидида (460–395 г. до н. э.), его описание битвы при Эпиполах (414 г. до н. э.). В ночном сражении (а это было единственное сражение между большими армиями во время войны) как кто-либо мог знать что-либо наверняка? Хотя была яркая Луна, они видели друг друга только так, как люди видят при лунном свете, т. е. они могли различить форму тела, но не могли сказать наверняка, друг это или враг... Но само по себе происхождение образа не помогает нам понять, к чему клонит Арнольд. Нам нужно подумать о контексте этой борьбы и о том, что произошло в результате. Это поднимает важный вопрос. Битва вызвала спор о том, что делать. Демосфен (?–413 г. до н. э.) хотел прервать атаку и осаду. Битва была

катастрофой. Он хотел отступить, вернуться в лодки и уйти оттуда. Никий (470–413 г. до н. э.), командующий, настаивал на продолжении. У него была внутренняя информация. У защитников Сиракуз деньги заканчивались. Еще немного, утверждал он, и осада сработает. Поэтому они остались на месте. Результат – катастрофа. Они проиграли битву и войну против Сицилии, вернулись в Афины настолько ослабленными, что проиграли Пелопоннесскую войну. Здесь есть два противоположных подхода – что нам делать в ответ на потерю веры? Нам остается только принять решение. Мы видим потерю веры. Мы видим упадок. Что нам с этим делать? Выйти из борьбы или продолжать борьбу? Арнольд видит упадок, но и выбор. Просто оставаться верными друг другу и отступать из мира в башню из слоновой кости? Или вступать в него, даже если мы больше не можем видеть, что вверху, а что внизу? Должны ли мы играть только наверняка? Или должны действовать – и, возможно, допускать гибельные ошибки. Наш выбор может стать причиной успеха или катастрофы.

ЛИТЕРАТУРА

1. Арнольд Мэтью. Берег Дувра. URL: <https://stihi.ru/2004/11/29-29>
2. Бодлер Шарль. Негодный стекольщик / Шарль Бодлер. URL: <https://bodlers.ru/174.html>
3. Le sens de l'expression tour d'ivoire. URL: <https://oimurschool.ru/fr/nashi-deti/znachenie-slovosochetaniya-laquobashnya-iz-slonovoi-kosti-bashnya/>
4. Burgess Gelett. «Where is Bohemia?» collected in The Romance of the Commonplace. San Francisco : Ayloh, 1902. P. 127–28.
5. Кроули Алистер. Книга Закона. URL: <https://litmir.org/books/religija-i-duhovnost/jezoterika/163289-alister-krouli-kniga-zakona-liber-al-vel-legis.html>

Воронежский государственный университет
Арапов А. В., доктор философских наук, доцент
E-mail: arpv@mail.ru

Voronezh State University
Arapov A. V., Doctor of Science, Associate Professor
E-mail: arpv@mail.ru