

NUMERUS КАК «ИМПЕРСКИЙ» КОНЦЕПТ В МЕТАФИЗИКЕ РИТМА АВРЕЛИЯ АВГУСТИНА

В статье обращается внимание на уникальность латиноязычного концепта *numerus*'а как рефлексии действительности античного духа, вступившего в свой имперский период. Подобно тому, как римское государство было воплощением субстанционального принципа античности — подчинения всего особенного всеобщему, определенность «ритма» в латинской культуре как «числа» свидетельствует о том, что в форме этого концепта античность не только возводила партикулярную красоту сущего к красоте универсальной, но и погружало прекрасное как таковое в логическое как в его субстанцию.

Ключевые слова: Августин, метафизика, *numerus*, *uti/frui*.

A. A. Tashchian

Numerus as an "Imperial" Concept in St. Augustine's Metaphysics of Rhythm

The article studies the uniqueness of the Latin concept *numerus* as a reflection of the reality of antique spirit entering into its imperial period. Just as the Roman state embodied in objectivity the substantial principle of antiquity subordination of everything particular to universal, the definition of rhythm in Latin culture as number provides strong evidence that in the form of this concept antiquity not only elevated particular beauty of existence to universal beauty but also immersed the beautiful into the logical as its substance.

Key words: St. Augustine, metaphysics, *numerus*, *uti/frui*.

Метафизический характер античной культуры заключался в том, чтобы возвести непосредственно наличную в созерцании реальность, конечное особенное бытие в интеллектуальный мир идеального, всеобщего. Средним термином, в определенности которого начиналось духовное восхождение от чувственного наличного бытия в область субстанциональной всеобщности,

* Андрей Артемович Тащиан — кандидат философских наук, доцент кафедры философии Кубанского государственного университета, tashchian@kubsu.ru.

Статья подготовлена в рамках проекта «Метафизика ритма Аврелия Августина», грант РГНФ № 13–03–00038.

была *красота*, и именно она — ступень античного сознания (т. е. тот образ, до которого смог развить себя дух в древности, прежде чем познаваться в форме самости, или мысли). Именно в красоте логическое получает воплощение в действительности, тем самым являясь духу и обретая свою предметность. Благодаря явлению логического в красоте себе самому начинается его сознательная работа над собой.

Но для того, чтобы красота как необходимое условие метафизического подъема духа была *осуществлена*, чтоб она была не только понятием, но и *реальностью*, заключающей крайние члены бытия, она сама должна быть положена как форма, в определенности которой противостоящие моменты обнаруживали бы себя как конкретное единство и — главное — как анагогический процесс. У Августина, как, впрочем, и у всей античности, имелось немало мыслительных образований, «габитус» каковых в той или иной степени говорил бы о них как о внутренней связности целого. Мы, однако, убеждены, что в сфере прекрасного наиболее принципиальным является определение *ритма* (*rhythmus, numerus*).

Заметим, что здесь ритм берется отнюдь не в том его узком значении, сообразно с которым он определяется у африканца как, скажем, «непрерывное сочетание стоп» [7, col. 1115]. В этом сугубо «техническом» смысле слова употребление ритма в трактате «О музыке» Августина (его важнейшем (и единственном сохранившемся) произведении, посвященном эстетике) ограничено рамками третьей книги. Примечательно и то, что хотя в этой резервации ритм в оригинальном тексте обозначается как «*rhythmus*», эта латинская калька греческого *ῥυθμός* обладает, конечно же, и более широким значением. Так, в письме к епископу Меморию Августин, характеризуя данное сочинение, указывает, что все его шесть книг занимают как раз ритмом (*conscripti de solo rhythmo sex libros*) [8, col. 369]. Как бы то ни было, отмеченная «генеральная» определенность ритма в латинской письменности в целом и у Августина в частности, как правило, выражается термином «*numerus*». Последний же представляет фундаментальный интерес потому, что одним своим значением он раскрывает ритм как еще только чувственную, хотя и упорядоченную, стихию, заключающую в себе в качестве оснований своего бытия сверхчувственные «тайники», другим же — а именно тем, что он есть число — утверждает его в умопостигаемом мире непреходящих сущностей. Тем самым мы вправе полагать, что ритмика становится ключевым «гештальтом» в образовании античного духа благодаря тому, что универсальное метафизическое восхождение совершается в особенности латинского концепта *numerus*. Однако мы должны помнить, что сфера концептуального есть не произвольный продукт культуры того или иного индивида, а духовный пласт, образуемый в процессе рефлексии сложившейся действительности. Поэтому в содержании августиновского понимания ритма необходимо рассмотреть объективно-историческую подоплеку.

Начнем с того, что Августин, конечно же, не был первым римским автором, употребившим латинское слово *numerus* для выражения понятия ритма. В этом смысле он лишь следовал установленной задолго до него традиции, носителем каковой был уже Цицерон. Последний же утверждал, что все,

что подпадает под определенную слуховую меру, называется *numerus*, а по-гречески именуется *ῥυθμός* («*Quidquid est enim quod sub aurium mensuram aliquam cadit... numerus vocatur, qui Graece ῥυθμός dicitur*») [6, p. 75]. Кроме того, заметим, что более века спустя в своих «Риторических установлениях» Марк Фабий Квинтилиан также хотел, чтобы под латинским термином *numerus* понимали греческий *ῥυθμός* (*numeros ῥυθμοῦς accipi volo*) [11, p. 532]. Однако известно, что латинский аналог греческого выражения имеет преимущественное значение *числа*, для которого в самом греческом имеется прямое соответствие — *ἀριθμός*, причем среди значений последнего «ритм» не обнаруживается. В свою очередь *ῥυθμός* может пониматься не только как любое повторяющееся размеренное движение или период времени (что как раз и привычно для нашего представления о ритме), но и как пропорция и симметрическое соотношение частей вне зависимости от того, двигается тело или же нет, отчего он даже мог выступать в значении простой упорядоченности. Более того, Аристид Квинтилиан в своем трактате «О музыке» утверждал, что слово «ритм» употребляется не только тогда, когда говорится о том, что движется (*κατὰ πάντων τῶν κινουμένων*), но также и о неподвижных телах, как в том случае, когда говорится о *благообразном* изваянии (*ἐπὶ τε τῶν ἀκινήτων σωμάτων ὡς φαμεν εὔρυθμον ἀνδριάντα*) [3, p. 20–21]. Упомянем и о том, что греческий «ритм» выявляет даже значения состояния или склада чего бы то ни было, а также формы, вида или очертания вещи и, наконец, значения образа, способа или метода [5, p. 1367].

Необходимо, конечно же, признать, что логическая связь между «числом» и «ритмом» была положена внутренним образом и осознана самими греками. К примеру, Аристотель в «Риторике» представил рассуждение следующей направленности. Речь, лишенная ритма, имеет незавершенный характер, а так как незавершенное неприятно и невнятно, то ей следует придать завершение. Все же завершается числом, и числом определенного характера речи является ритм (*περαίνεται δὲ ἀριθμῷ πάντα: ὁ δὲ τοῦ σχήματος τῆς λέξεως ἀριθμὸς ῥυθμὸς ἐστίν*) (1408b) [12, p. 85]. Аристид также определенно связывает ритмику и числовую сферу, когда, рассуждая о том, что может быть отнесено к области музыкального предмета (базовым элементом какового является ритмика), говорит, что она «для тех, кто продвинулся вперед, объясняет природу чисел и разнообразие пропорций...» (*προϊούσι δὲ τήν τε τῶν ἀριθμῶν ἐξηγουμένη φύσιν καὶ ἀναλογιῶν ποικιλίαν...*) [3, p. 2]. Однако в случае с Августином, как и с римским духом в целом, мы имеем дело с этой связью как уже обналиченной, ибо она получила свою реализацию в едином языковом выражении. Но на каком же основании латинский термин *numerus*, а также образованные от него прилагательное *numerosus*, наречие *numerose* (*numerositer*) и существительное *numerositas*, служившие прежде лишь для экспликации отношений количества и численности, приобретают эстетическую нагрузку ритмической определенности?

Поскольку в собственно лингвистической области оснований для «расширения объема» этого понятия не обнаруживается, постольку мы полагаем, что его причину следует искать в особенности самого римского духа как завершающей фазы античной культуры. Для уяснения этого необходимо еще раз

вспомнить, что во времена св. Августина христианский мир пока еще не сошел с небес религиозного представления и не воплотился в созерцаемой действительности. А это значит, что эпоха, схватыванием какой в мышлении и была неоплатоническая философия в целом и августиновская в частности, оставалась эпохой осуществившего себя вполне римского государства. Если же принять в расчет слова немецкого классика о том, что в общем государственность народа зависит от его религии [1, т. 2, с. 181; 2, т. 3, с. 373], так как последняя составляет субстанцию его нравственности, то каким бы неожиданным на первый взгляд ни представлялось предлагаемое решение, основание, на котором античная мысль в своей латинской форме подавила терминологическую самостоятельность «ритма» по отношению к «числу», оказывается высвечиванием определенности римского религиозного сознания.

Как мы знаем, античный дух возникает как греческий, а греческая религия была религией красоты, искусства. Однако красота — это такая определенность духа, которая делает его ограниченным, так как она фиксирует всеобщность в форме конечного образа действительности. Поэтому сами греки, пресытившись блаженством прекрасного, пробудились в философии не только к тому, чтобы стремиться к *иной* красоте, но и к тому, чтобы в деятельности своих классиков суметь отнестись к ней негативно и начать рассматривать прекрасное вообще как то, что не естьвершенная тотальность, как то, что еще имеет цель в себе (а значит, непосредственно вне себя), отчего оказывается только средством и захватывается процессом целесообразной деятельности. Этой религией целесообразности как раз и была римская религия, боги которой серьезны и рассудительны в противоположность резвящимся по-ребячески богам греков. Но лишь в этой жесткой и даже жестокой рассудочности, столь смертельной по отношению к красоте, могло быть осуществлено возвышение духа, его освобождение от его природной особенности. Римская империя и ее религия, конечно же, подавляли особенную свободу и нравы отдельных наций, однако именно в этой негативности абстракции осуществляла себя чистая всеобщность логического. Как поясняет Гегель в «Лекциях по философии религии», «в качестве такового фатума римский дух изничтожил счастье и веселье прекрасной жизни и сознания предшествующих религий и свел все формообразования к единству и тождеству», но тем самым было достигнуто «упразднение конечности» [4, bd. 4, s. 591], благодаря чему все конечное было воспринято во всеобщее (хотя бы пока и в неистинной форме). Как следствие, греческая культура, включая философию, должна была пустить корни на почве римского духа и произвести в нем свои завершающие (декадентские, если угодно) плоды.

В этом контексте метафизическая позиция Августина в целом и в ритмике в частности является красноречивой иллюстрацией того, как все особенное должно распрощаться со своей самостоятельностью и признать господство всеобщего. Для вящего понимания нашего тезиса развернем оппозицию таких определений августиновского мышления, как *uti* (пользования) и *frui* (наслаждения), значимость какой выходит за рамки этической проблематики (в чьих границах она непосредственно формулируется) и представляет метафизический интерес в широком смысле слова. Августин развивает свои соображения

относительно этой оппозиции во многих произведениях, но особенно четко он высказывается по ее поводу в первой книге трактата «О христианской науке». Здесь он указывает, что предметы, которыми следует наслаждаться (*illae quibus fruendum est*), делают нас блаженными, а те, коими следует пользоваться (*istis quibus utendum est*) [9, col. 20], помогают нам достичь этого блаженства. Если же мы предпочитаем наслаждаться тем, чем следует только пользоваться, то мы из-за любви к низшему сбиваемся с пути и даже совсем отвращаемся от того, чем должны наслаждаться. При этом наслаждаться, по Августину, означает прилепиться любовью к вещи ради нее самой (*frui est enim amore inherere alicui rei propter seipsam*), а пользоваться — употреблять то, что есть в распоряжении, с целью достичь того, что любишь (*uti autem, quod in usum venerit ad id quod amas obtinendum referre*) [9, col. 20]. Ответ на вопрос о том, какими предметами должно лишь пользоваться, а какими можно и должно наслаждаться, вполне ожидаем: то, что относится к этому миру, имеет определенность телесного и временного, является предметом использования; то же, что относится к «невидимому Бога» (*invisibilia Dei*), т. е. к области вечного и неизменного, есть предмет наслаждения [9, col. 20, 26]. Схожее объяснение соотношения *uti* и *frui* Августин дает в «О граде Божием»: «...то, чем мы наслаждаемся, доставляет нам удовольствие безотносительно к иному само по себе; а пользуемся мы тем, чего ищем ради другого» [10, col. 339]. Поэтому, заключает он, пользоваться следует временным, а наслаждаться — вечным, ведь конечное лишь средство достижения бесконечного. Иными словами, сфера особенного не может быть признана за подлинное бытие, не есть цель для себя, а значит, должна быть принесена в жертву на алтарь всеобщности. Даже ближнего следует любить, с точки зрения гиппонского епископа, не ради него самого, а исключительно ради Бога и в Боге [9, col. 27, 33]. Подобное толкование христианской любви, однако, христианским является лишь отчасти. Точнее говоря, именно потому, что оно не исполняет содержания христианского отношения, оно остается «ветхим», «имперским», лишь метафизическим. Так, Августин отмечает, что Бог не наслаждается нами, а только пользуется (*non ergo fruitur nobis, sed utitur*) [9, col. 34, 32]. Последнее, впрочем, оказывается в религиозном аспекте противоречащим представлению о Христовой жертве, а в собственно логическом плане превращает всеобщее в такую абстракцию, которая в своей же особенности только противоположна конечному, отчего перестает быть всеобщим. Как бы то ни было, для епископа Гиппона единственное прощение и оправдание конечного — это его смерть и консумация потусторонним бесконечным.

Рассматриваемую дихотомию (или же связку) «наслаждение-использование» мы в обязательном порядке обнаруживаем у Августина и в трактате «О музыке». Во-первых, данное соотношение присутствует в первой книге этого сочинения в несколько завуалированной форме, так как имеет иное терминологическое воплощение. Так, когда наш исследователь ритма изучает вопрос о том, что же считать музыкой в собственном смысле слова, он указывает на предосудительность наслаждения чувственной музыкой. Он, впрочем, допускает использование определенной толики такого рода удовольствия с целью расслабиться после великих трудов и восстановить духовные силы.

Однако делать это предписывается с крайней осторожностью и рассудительностью, ибо хотя из «здешней» ритмики весьма благоразумно что-либо *извлекать*, все же совершенно постыдно и безобразно даже иногда этим *увлекаться* (*interdum sic capere modestissimum est; ab ea vero capi vel interdum, turpe atque indecorum est*) [7, col. 1086] (курсив наш. — А. Т.). В явной же форме эта пара обнаруживает себя в шестой книге произведения и, пожалуй, неслучайно в той главе, которая трактует как раз о том, что посредством конечного рода ритмики душа пробуждается к тому, чтобы любить Бога. В ней Августин сначала вполне сообразно с римскими представлениями о добродетели (или доблести) дает описание своего идеала — «великого и воистину культурнейшего мужа» (*magnum quemdam virum et vere humanissimum*), который все телесные ритмы относит не к плотскому удовольствию, но лишь к телесному здоровью; а те, что действуют и возникают в соединении душ, обращает не к своему высокомерному превосходству, а к *пользе* самих же душ (*ad ipsarum animarum utilitatem*). Более того, ритмы, господствующие над теми, что имеют только чувственный и преходящий характер, этот идеальный человек опять-таки *использует* (*utitur*) не для праздного и губительного любопытства, а для необходимого одобрения или осуждения, и тем самым, наконец, к *пользе* ближнего (*ad utilitatem proximi*) [7, col. 1086–1087]. Далее же Августин поясняет то, каким должно быть наше отношение к «юдоли» особенного, к области конечной ритмики. В соответствии с его взглядом, ритмы, не достигающие формообразования разума (*numeri qui sunt infra rationem*), хотя и могут быть прекрасны в своем роде (*in suo genere*), эта их особенная красота не есть прекрасное всеобщим образом, т. е. в себе и для себя. Поэтому если душа избирает предметом своей любви их конечную красоту, то она любит в них не только то, что делает их прекрасными, а это — высший метафизический принцип вечного и неизменного равенства, но и их упорядоченность, имеющую преходящий характер. Но подобная любовь к низшей красоте оскверняет душу, ибо это низшее по сравнению с достоинством души должно презираться. Следовательно, эти конечные ритмы нельзя любить так, как если бы мы становились блаженными, *наслаждаясь* ими (*neque amemus eos, ut quasi perfruendo talibus beati efficiamur*). «От них, поскольку они временные... — заключает Августин, — мы будем воздерживаться, впрочем, *используя* их на благо (*his etenim, quoniam temporales sunt..., sed bene utendo carebimus*)» [7, col. 1187] (курсив наш. — А. Т.).

В заключение нашего рассмотрения практического отношения *uti-frui* в эстетическом аспекте отметим, что самым важным в нем для нас является то, что оно реализовывалось в границах одного и того же словесного образования — *numerus*'а, каковое приходится относить то к области преходящих ритмов, то к царству неизменных чисел, причем, разумеется, лишь последние признавались регионом истинного бытия и субстанцией первых. Вместе с тем, это означает, что латинский *numerus* как раз и был тем «имперским» концептом античного мышления, в котором вся область эстетического получала свою легитимацию, так как в нем конечная красота, чувственная ритмика «шла ко дну», но благодаря этому погружению принималась во всеобщность числа как логического принципа.

ЛИТЕРАТУРА

1. Гегель Г. В. Ф. *Философия религии*: В 2 т. — М.: Мысль, 1976–1977.
2. Гегель Г. В. Ф. *Энциклопедия философских наук*: В 3 т. — М.: Мысль, 1974–1977.
3. *Aristidis Quintiliani De musica libri III* — Berolini: Sumptibus S. Calvaryi et Sociorum, 1882.
4. Hegel H. W. F. *Vorlesungen: Ausgewählte Nachschriften und Manuskripte*: 17 Bde. — Hamburg: Meiner Felix Verlag, 1983–2007.
5. Liddel H. G., Scott R. *Greek-English Lexicon*. — New York: Harper & Brothers, Franklin Square, 1883.
6. *M. Tulli Ciceronis Ad M. Brutum Orator*. — Cambridge: Cambridge University Press, 1885.
7. *Patrologiae cursus completus: Series Latina / Accurante J.-P. Migne*. — Т. 32. — Paris, 1877.
8. *Patrologiae cursus completus: Series Latina / Accurante J.-P. Migne*. — Т. 33. — Paris, 1902.
9. *Patrologiae cursus completus: Series Latina / Accurante J.-P. Migne*. — Т. 34. — Paris, 1887.
10. *Patrologiae cursus completus: Series Latina / Accurante J.-P. Migne*. — Т. 41. — Paris, 1900.
11. *The Institutio Oratoria of Quintilian*: In 4 vol. — Cambridge, MA: Harvard University Press, 1959.
12. *The Rhetoric of Aristotle with a Commentary by E. M. Cope*: In 3 vol. — Cambridge: Cambridge University Press, 1877.