
Ю. П. САКУН

ИКОНИЧЕСКОЕ ОФОРМЛЕНИЕ ПРЕДСТАВЛЕНИЯ О СУДЬБЕ В КОНТЕКСТЕ ДРЕВНИХ КУЛЬТУР

Судьба – одно из ключевых понятий культуры. Концепт судьбы содержится во всех мифологических, религиозных и этических системах, в рамках которых он призван соединить в единый узел разнообразные представления о сущности человека, смысле его жизни, о смерти и бессмертии. Судьба – одно из самых активных и таинственных начал жизни. Проблема судьбы – это не только чисто философская, но и психологическая, этическая, в немалой степени педагогическая проблема.

Культура представляет собой попытку раскрытия загадки судьбы при выделении двух моделей судьбы – универсальной (рождение-жизнь-смерть) и индивидуальной (жизненный путь), одновременно вписанных как в контекст макрокосма, так и микрокосма. Таким образом, концепт судьбы – та ось, вокруг которой разворачивается поле социокультурной динамики.

Судьба является одной из тех великих идей, которые невозможно всецело выразить в рационально-понятийной форме. С древнейших времен и по сей день человек стремится постигнуть тайну судьбы. Символика выступает одним из способов воплощения воззрений на судьбу. Знаменательно, что архаические символы, призванные стать формами для выражения идеи судьбы и смежных понятий, таких как «возмездие», «закон», «случайность» и др., продолжают существовать в культуре и до сегодняшнего дня. Примером этому могут служить крылатые слова «рука Немесиды», «весы Фемиды», «колесо Фортуны» и т. д.

Проблема символического воплощения представлений о судьбе в древних языческих культурах крайне мало изучена. А между тем решение ее способно пролить свет на многие загадки прошлых цивилизаций. В связи с этим нам представляется необходимым провести концептуальный анализ тех мифологических образов и символов, которые послужили древним народам формой для выражения определенных воззрений на судьбу. Первоочередная авторская задача состоит в поиске и в возможной реконструкции символов судьбы. Эта проблема имеет два измерения: с одной стороны, существуют определенные символы, непосредственно выражающие идею судьбы; с другой стороны, имеются символы, непосредственно не указывающие на концепт судьбы, но анализ которых позволяет нам более полно прояснить особенности представлений древних о судьбе. При этом мы исходим из того, что символы судьбы могут быть поняты и истолкованы только в их связи с другими важнейшими символами. Весьма знаменательно в этом отношении то, что нить как символ связи, единения – неизменный атрибут древних богинь судьбы греческих Мойр, римских Парок, скандинавских Норн, славянских Оресниц и др. Это обусловлено тем, что в контексте культуры символ судьбы функционирует исключительно во взаимосвязи со всеми символами. Поэтому проблема судьбы должна быть рассмотрена в свете богатейшего материала: представлений древних народов о происхождении мира, богов и людей; о наличии и сущности высших сил, управляющих Вселенной; о взаимоотношении людей и богов; о месте и роли человека в мироздании и т. д. Таким образом, анализ и интерпретация символов судьбы могут оказаться весьма плодотворными для познания нами основных идей, формирующих духовно-концептуальное ядро былых цивилизаций.

В рамках культур архаических обществ символы, призванные воплотить концепт судьбы, выявляются или реконструируются главным образом на основе мифологических представлений, зафиксированных в словесных текстах

разных жанров, памятниках изобразительного искусства (живопись, скульптура, орнамент, вышивка, резьба), архитектурных сооружениях (прежде всего культовых), ритуальных действиях и т. д. Обращение к мифологии обусловлено тем, что именно в лоне мифологического сознания впервые зародилась и получила понятийно-образное оформление сама идея судьбы. Судьба – категория историческая. В своем исследовании мы попытаемся показать, что в мифологическом сознании категории судьбы не существует в виде чистой абстракции, что обусловлено особенностями мышления людей на архаических стадиях развития. Мышление древнего человека характеризуется тремя главными особенностями: оно конкретно, нерасчлененно и образно. По сути, мифологический образ (предметное, чувственное мышление) и понятие (отвлеченное мышление) – два различных метода мировосприятия. Образ – логически познавательная категория, сущность которой состоит в том, что мифологическая мысль не отделяет познающего от познаваемого, явление (предмет) от его свойств (признаков). Понятие же ограничивает от явлений их свойства, представляемого от представляющего. В науке обычно образ и понятие противопоставляются, при этом они берутся внеисторично, как категории постоянные и лишённые исторической специфики. Хотя мифологический образ и понятие – различные средства миропознания, на стадии древнего сознания они взаимно обуславливали друг друга. Изначально понятия зародились в лоне мифологического образа, где они формировались и развивались. И как свидетельствуют результаты исследований современных ученых, в мыслительной деятельности человека XX века образные и понятийные компоненты продолжают быть тесно связанными и активно взаимодействуют между собой.

Потребность в подобном изыскании связана с тем, что в лоне архаических мифологических систем возникли понятия, ставшие основополагающими для европейской культуры, – «судьба», «необходимость», «закон», «причинность», «случайность», «рабство», «свобода» и др. Но прежде чем

они, словно драгоценные камни, были рационально отшлифованы, продолжительное время пребывали в форме символов. Таким образом, изучение генезиса, формирования и исторической трансформации символов судьбы может оказаться весьма плодотворным для познания фундаментальных категорий современной цивилизации. Здесь следует заметить, что проблема соотношения понятий «судьба» и «свобода» занимает важное место в истории общественной мысли. Однако мы оставляем рассмотрение этого вопроса вне данного исследования, поскольку полагаем, что хотя идейно-смысловые зерна, из которых постепенно взросло понятие свободы, коренятся в далеком языческом прошлом, но, в сущности, оно сформировалось в европейской христианской культуре как выражение идеи равенства людей перед Богом и возможности для человека свободного выбора на пути к Богу. В ходе развития философии категория свободы постепенно завоевывает лидирующую позицию в мировоззрении носителей духа западной цивилизации, отводя судьбе статус продукта мифорелигиозного сознания.

В гуманитарной науке присутствует точка зрения, что концепт судьбы не получил в рамках древних культур какого-либо образно-символического выражения. Действительно, уже на ранних этапах развития первобытного мышления сформировалось и получило распространение представление о судьбе как некой безличной силе, стоящей над миром. Оно сохраняло свое влияние в сознании язычников вплоть до возникновения христианства, где ассимилировалось в идею божьего промысла или провидения. На наш взгляд, вся человеческая культура, по сути, как раз и была направлена на снятие обезличивания с концепта судьбы, к его иконическому (др. -греч. «eikon»: «образ», «изображение», «подобие»; «портрет», «статуя»; «образ мысленный», «представление о ком-либо») оформлению. Этот тезис гипотетического характера мы попытаемся доказать в своей работе посредством интерпретации символов судьбы в контексте ряда культур.

Наиболее ярко идея иконического оформления концепта судьбы воплотилась в греко-римской культуре. Но следует заметить, что в лоне скандинавской и месопотамской культур представления о высших силах, управляющих миром, также получили определенное образно-символическое выражение. По отношению к скандинавской культуре это объясняется ее тесным взаимодействием с римской культурой, а также религиозными заимствованиями из различных восточных культов. Многие ученые указывают на тот факт, что большинство греческих и римских богов, а также их атрибуты имеют восточное происхождение (Месопотамия, Египет, Финикия и др.). Другое дело, что эллины и римляне трансформировали иностранных богов, укоренили их в своей культуре.

Формирование античных воззрений на судьбу имело длительную эволюцию. Наиболее архаичными были представления о судьбе-мойре и судьбе-ананке. Затем постепенно с развитием и усложнением социально-нравственных отношений складываются представления о судьбе-эринии и судьбе-немесиде. Понятие судьбы-тюхе появляется лишь на более позднем этапе развития греческой мысли в эллинистический период. Оно оказало значительное влияние на формирование концепта судьбы-фортуны, которое стало лидирующим в мировоззрении римлян. По мере возникновения и оформления основных концептов судьбы идет процесс их укоренения в культуре посредством выработки образов и символов, призванных их репрезентировать.

Стремление материализовать, воплотить представления о судьбе и тем самым снять ее обезличенность и принципиальную непознаваемость реализуется в разных типах персонафикаций судьбы. Обычно судьба предстает в женском облике: «седые» и «могучие» триединые Мойры, «все помнящие» и «гневающиеся» Эринии, «справедливо негодующая» Немесида, «слепая» Тюхе, «прелестная» и «милостивая» Фортуна и т. д. Это многообразие указывает на амбивалентность модельного образа судьбы. Своеобразным символом многоликости судьбы могут служить слова из

орфического гимна Тюхе: «в тебе многопестрая жизнь человечья!» (LXXII, 6). Вся жизнь каждого «земнородного» наполнена как роковыми, так и случайными событиями. В ней всегда найдут место радость и горе, счастье и несчастье, успех и фиаско, справедливость и несправедливость, любовь и вражда. Многочисленные образы богинь помогают осознать, что идея судьбы была призвана связать в единый узел различные представления древних о сущности человека, о его месте и роли в мироздании.

Таким образом, появление антропоморфных образов богинь судьбы свидетельствует о том, что концепт судьбы получил определенное иконическое выражение в греко-римской культуре. Однако антропоморфизм, этот наиболее важный религиозный феномен античности, не уникален и может быть обнаружен в месопотамской и египетской культурах, правда, не в столь явном и разработанном виде. Противоречивость в его трактовках кроется в том, что взаимосвязь человека с богами была фундаментально различна на Востоке и Западе. В Месопотамии и Египте люди были созданы как служители богов, как их подобия, но не в коей мере не могущие претендовать на равноправие с ними. В Элладе же люди также во многом уступают богам, за соперничество с ними подвергаются каре (миф об Арахне). Однако популяризация культа героев (известно, что наиболее знаменитые греческие мифические и реальные герои вели свою родословную от богов) привела к тому, что они наделяются уже со времен Гомера эпитетами «богоподобный», «богоравный». Агонистика между богами и людьми, как подчеркивает И. Хейзинга, – важнейшее явление этой цивилизации. Только в горделивой Элладе мог возникнуть краеугольный тезис «человек – мера всех вещей». Откровение греческого духа состояло в том, что бог принимает человеческую форму. Отсюда и антропоморфное изображение богов в религиозном культе. Вместе с тем носители эллинского духа ясно осознавали, что высшая сила также манифестирует себя и в других формах, которые не могут быть выражены в образном, зримом виде. В античной куль-

туре существовала, как считает крупнейший немецкий антиковед Бернхард Дитрих, определенная традиция в иконографическом и неиконографическом изображениях богов, которая прошла ряд стадий развития. При этом как иконическое, так и неиконографическое изображения служили одной и той же цели: они легализировали божественную силу. На ранних этапах развития религиозных воззрений человек пытался представить своих богов в наглядном физическом виде. Вследствие того, что он не имел никакого образца для подражания в создании какой-либо реалистической иконографической модели, он сотворил много «странных отклонений» (*strange aberrations*), примером которых могут служить священные камни, столбы, примитивные женские статуэтки. Это было только исходным пунктом процесса разделения иконических и неиконографических изображений богов. Со временем греки начинают воображать своих богов в виде различных явлений и предметов окружающего мира. Отголоски неиконографического представления богов мы находим у Гомера: Афина является сражающимся воинам в виде падающей звезды, Посейдон выступает перед Одиссеем в виде бушующих волн и т. п. Примером иконографической презентации богов может служить факт ассоциации Зевса с быком или дубом, Афины – с совой или змеей, Аполлона – с лавром, Артемиды – с оленем и т. д. Затем те или иные священные животные и фетиши станут атрибутами божеств. Только у Гомера и других эпических авторов боги начинают приобретать «жизнеподобную форму» (*lifelike form*), которая получила тщательную проработку в поэзии и изобразительном искусстве. «Идеал красоты в конечном счете базировался на художественной интерпретации эпических данных скорее, чем на понятии правдоподобной формы, в которой божественная сила проявляет себя»¹.

Таким образом, в рамках греческой культуры с весьма архаичных времен сложилась традиция представления бо-

¹ Dietrich B. C. Tradition in Greek religion. Berlin, N.-Y., 1986. P. 103.

гов в антропоморфном виде. Она получила дальнейшее существование в римской культуре. «С малых лет, – писал Цицерон в произведении «О природе богов», – мы знаем Юпитера, Юнону, Минерву, Нептуна, Вулкана, Аполлона и других богов с тем обликом, который соизволили им придать живописцы и ваятели, и не только обликом, но и украшениями (под украшениями, возможно, Цицерон имеет в виду атрибуты богов: трезубец Нептуна, молнии Зевса, эгида Минервы и т. д.), возрастом, одеждой» (XXIX, 80). Немалая роль в этом принадлежала, как подчеркивает знаменитый мыслитель, поэтам и философам. Естественно, что божества судьбы греческие Ананке, Мойры, Тюхе, римские Парки, Фортуна, не могли не получить иконического выражения в искусстве, творцы которой были так склонны к созерцанию. Теоретическая (др.-греч. «*teogía*»: 1) «смотрение на зрелище», «зрелище»; 2) «наблюдение», «исследование»; ос. «научное или теоретическое познание»; «наука, учение, теория») установка, по мнению Э. Гуссерля, определила направление развития не только греческой философии, но и всей античной цивилизации. «Нет ничего удивительного, – полагает Дитрих, – в том, что человеческий взгляд на богов был также имманентно практическим: он отчетливо представлял их по формам, подобными ему самому, однако более великими по силе»².

В концепции А. Ф. Лосева, античный космос – это идеальная действительность, основанная на пластически-чувственных, телесно-осязаемых интуициях. Человек, опираясь на примат чувственного восприятия, концентрирует внимание прежде всего на внешней стороне действительности. Этот мир, в котором боги являются предельным обобщением бесконечно изменчивой стихийной жизни космоса, доступен человеку, благодаря антропоморфности богов. Гомер в «Иллиаде» предупреждал: «Тяжко явление бога, представшего в собственном виде!» (XX, 131). Боги незримы людям, так как на глазах смертных, согласно по-

² Dietrich B. C. Tradition in Greek religion. Berlin, N.-Y., 1986. P. 93.

верью, лежит пелена, и боги снимают ее только в том случае, если хотят продемонстрировать свое могущество перед избранными героями. Однако вся суть кроется в том, что боги способны к всяческим метаморфозам, они – вершители всевозможных превращений в мире. Для них, как было известно еще Гомеру, «невозможного нету». Поэтому даже «многоумный», «богоравный» Одиссей говорит явившейся к нему Афине (XII, 312–313):

*Трудно, богиня, тебя узнать человеку при встрече,
Как бы он опытен ни был: со всяким сходна ты.*

Чаще всего боги предстают перед избранными людьми в человеческом облике. Глубоко символично звучат в этом отношении слова Юпитера из «Метаморфоз» Овидия: «Я – бог в человеческом облике». На наш взгляд, антропоморфизм – это способ чувствования человеком реальной возможности общения с богом. Отсюда и широко распространенные иконические изображения богов в живописи и графике, в скульптуре и поэзии, в философской и художественной литературе и т. д. Заметим, что сюжеты из античной мифологии, в основе которых лежит рассказ о встрече богов с людьми, были наиболее популярны в искусстве. Например, гомеровское описание явлений богини Афродиты Елене; роспись краснофигурного кратера «берлинского художника», репрезентирующая сцену похищения Европы Зевсом в облике быка (около 490 г. до н. э. Тарквиния, Археологический музей); изображение суда Париса на мозаике из Антиохии (II в. Париж, Лувр).

Весьма загадочно, на взгляд антиковедов, звучат слова Пиндара из знаменитой шестой Немейской оды:

*Есть племя людей,
Есть племя богов,
Дыхание в нас – от единой матери,
Но сила нам отпущена разная:
Человек – ничто,
А медное небо – незыблемая обитель
Во веки веков.*

*Но есть нечто
Возносящее нас до небожителей, –
Будь то мощный дух,
Будь то сила естества, –
Хоть и неведомо нам, до какой межи
Начертан путь наш дневной
и ночной
Роком.*

Естественно, что в своих стихах Пиндар зашифровывал некие сакральные знания. Исследуя проблему взаимосвязи богов и людей, Дитрих приходит к выводу, что человек разделяет с богами «единство естества и формы» (unity of nature and form). «Это единство в действительности может быть рассмотрено с двух сторон: или боги были антропоморфны, или люди были теоморфны»³.

Идея близости людей и богов, их возможных контактов, браков, а также идея богоподобия человека, – все это свидетельствует о тесном соотношении божественной и человеческой концепции в религиозно-эстетическом сознании эллинов. Кардинально важным в изучении античной концепции богов, по мнению Б. Дитриха, является познание тех понятий, которые лежат в основе их иконографического изображения. В своей диссертационной работе мы как раз и стремимся познать сущность тех понятий, которые выражают представления древних народов о судьбе посредством создания различных знаков, образов и символов.

Цель нашего исследования в том, чтобы показать на основе иллюстративного материала несостоятельность мнения, что судьба у древних «не имеет ни определенного собственного имени, ни определенного образа»⁴.

Судьба в воображении древних предстает как некая загадочно непостижимая сила, которая управляет всем, что происходит во Вселенной. Она удивительно многолика, у нее множество имен. В орфических гимнах говорится о Мойрах как богинях, «имеющих много имен» (LIX, 2),

³ Dietrich B. C. Tradition in Greek religion. Berlin, N.-Y., 1986. P. 90.

⁴ Тахо-Годи А. А. Судьба как эстетическая категория // Античность и современная наука. М., 1985. С. 327.

с ними отождествляются «всезрящая», «величайшая» Немесида (LXI, 2, 9) и «все воздающая по заслугам» Дике (LXX, 1, 8), а Эринии именуются «многовидными Мойрами» (LXIX, 12). Если Мойры изображались в виде молодых женщин, то Эринии всегда – в виде старух. И те и другие, согласно поверью, обитали в гроте у «фиалково-темного» источника. Иногда Мойры в изобразительном искусстве более позднего времени представлялись в виде старух, что свидетельствует о связи образов Мойр и Эриний. Вероятно, что титан греческой философской мысли Платон следовал некой традиции представления богинь судьбы. Лахесис, Клото и Антропос он рисует в виде дочерей Ананке, одетых в белые одежды, с венками на головах. Они сидят каждая на своем престоле и помогают вращать мировое веретено, которое лежит на коленях их матери (*Государство X, с. 617*). На становление образа римской Фортуны немалое влияние оказали греческие представления о судьбе. Отсюда и «множеством обманчивых форм этой чародейки» (*Бозэций. Утешение философией. II,1*). Также в древнескандинавской мифологии норны отождествляются с дисами и валькириями, а последние имеют много различных имен.

Поистине бесценная информация о презентации божеств судьбы в античной культуре содержится в десяти-томном произведении «Описание Эллады» Павсания. Знаменитый путешественник сообщает о многочисленных храмах, возведенных в честь богинь судьбы (Мойрам, Ананке, Тюхе) на территории Древней Греции. При этом подчеркивается связь богинь судьбы с другими богами, главным образом с Зевсом, а также с Аполлоном и Афродитой. Рассмотрим ряд приводимых греческим автором фактов.

Так, в мегарском храме Олимпейон при входе в священный участок Зевса стояла статуя верховного бога: «Над головой Зевса находились Горы (времена года) и Мойры (Судьбы)» (I, XL, 4). На стене галереи одного из храмов в Аркадии из белого мрамора были «сделаны рельефные изображения, на одном изображены Мойры (богини судь-

бы) и Зевс, называемый Мойрагетом (Водитель Мойр)» (VIII, XXXVII, 1). В прославленном дельфийском храме, в притворе которого были начертаны «полезные людям для поведения в жизни правила» семи мудрецов, находились статуи двух Мойр, а вместо третьей из них – статуи Зевса Мойрагета и Аполлона Мойрагета. Надпись в одном из храмов Афродиты поясняла: «Афродита Урания (Небесная) – старшая из так называемых Мойр» (I, XIX, 2). Судя по сведениям Павсания, Тюхе (Тихи) занимала почетное место в пантеоне, причем он отождествляет ее с одной из Мойр, которая «сильнее» своих сестер. Храмы в честь Тюхе возводились с древнейших времен. В одном из них находилась ее статуя, которую художник Бупал из Хиоса сделал с полосом на голове, в одной руке держащей рог Амалфеи. «Этим он указывал на сферу действий богини; впоследствии ее воспел Пиндар и, в частности, назвал ее Фереполис («городу счастье и помощь несущей»)» (IV, XXX, 4). А в Мегарах рядом с храмом Афродиты находилось святилище Тюхе. На монетах Эгиды изображалась Тюхе со скипетром и рогом изобилия, а также Эрот. В одном из зданий Эгиды находилась статуя Тюхе, держащей рог Амалфеи, а рядом с ней – Эрот с крыльями. «Эта группа означает, что для людей в делах любви судьба играет большую роль, чем красота» (VII, XXVI, 3). В Коринфике, в храме богини Тюхе, рядом с ее статуей в полный рост находилось святилище всем богам.

Анализ приводимых Павсанием сведений о почитании божеств судьбы подтверждает тезис, что в античной культуре концепт судьбы получил иконическое выражение. В честь богинь судьбы сооружались храмы, воздавались молитвы и совершались жертвоприношения. Скульпторы и художники создавали их статуи и изображения. Другое дело, что многие из них не сохранились до наших дней либо ученые до сих пор спорят об их идентификации. Согласно одной из наиболее распространенных гипотез в современном искусствознании три женские фигуры с восточного фронтона Парфенона, выполненные Фидием и его учени-

ками, являются изображением именно Мойр, а не других богинь!

Известно, что как храмы, так и дворцы царей, дома многих знатных или просто богатых греческих, а в особенности римских граждан, были красочно расписаны сюжетами из античной мифологии. К сожалению, о многих подобных изображениях можно судить лишь по некоторым литературным свидетельствам. Так, писатель Петроний, описывая рисунок на стене дома одного зажиточного римлянина, замечает: «Тут же была и Фортуна с рогом изобилия и три Парки, прядущие золотую нить»⁵.

Божества судьбы пользовались огромным почетом не только у греков, но и римлян. Феноменальной популярностью обладала богиня судьбы, счастья и случая Фортуна. Ввиду своей способности к дифференциации она почиталась под сотнями именами и прозвищами. Характерно в этом отношении сообщение Плиния Старшего о том, что во все часы дня голоса всех граждан призывают и называют одну Фортуну, ее одну обвиняют, привлекают к ответственности, о ней одной думают, ее одну хвалят, ее одну уличают. Ей посвящаются тысячи алтарей и капелл по всему миру Римской империи; ее изображение имеется во всяком домашнем святилище, на предметах промышленности и домашнего обихода. Образ Фортуны был очень популярен в римском искусстве, где она репрезентировалась в виде одетой женщины, наделенной определенными атрибутами. Она также изображалась на римских монетах с различными прозваниями: «величественная», «счастливая», «победоносная» и др. Главный вывод состоит в том, что античные божества судьбы не безымянны и не безлики. Они получили определенное иконическое оформление в литературе и изобразительном искусстве. А именно: они представляются в женском облике и наделяются конкретными атрибутами. С утверждением в Европе христианства древние представления о богинях судьбы не исчезли, а

⁵ Петроний Арбит. Сатирикон. М., 1991. С. 47.

продолжали существовать (порой в трансформированном до неузнаваемости виде) в поэзии, литературе, фольклоре, изобразительном искусстве. Для того чтобы более полно постигнуть проблему этого удивительного феномена, нам представляется плодотворным обратиться к анализу образа Фортуны в истории европейской культуры. За рубежом интерес к фигуре этой богини достаточно высок, о чем свидетельствуют многочисленные публикации иностранных авторов. (См., например: *Bartholomew B. Fortuna and natura. A reading of three Chaucer narratives. L., 1966*; *Cioffari V. The function of Fortuna in Dante, Boccaccio and Machiavelli. N.-Y., 1947*; *Patch H. R. The goddess Fortuna in Medieval literature (N.-Y., 1974)*).

Как полагают исследователи, прототипом Фортуны стала греческая богиня Тюхе (Тихи). Известно, что Тюхе пользовалась особой популярностью у греков в поздний эллинистический период, акцентируя в античной модели судьбы аспект изменчивости и случайности. В ее честь возводились храмы, совершались ритуальные действия, скульпторы и художники создавали ее портреты. В римской культуре образ Фортуны претерпел тщательную проработку, в результате которой сформировались его классические черты: она представляется в виде одетой женщины, наделенной такими привычно феминными характеристиками, как непостоянство, изменчивость, капризность, ненадежность. Традиционно ее атрибутами считались рог изобилия – эмблема богатства, счастья и изобилия; руль корабля, символизирующий то, что Фортуна управляет движением человеческой жизни, спокойным или бурным ее течением; шар – олицетворение круговорота, цикличности жизни, где чередуются полосы взлетов и падений, счастья и несчастья. Откровение римлян в постижении тайн судьбы состояло в том, что изменчивость Фортуны не бессмысленна, ее причины кроются в ненасытной алчности людей. Это блестяще было выражено Бозцием в его словах о том, что счастье заключается не во внешних благах «превратной» Фортуны, верной лишь на мгновение и чуждой постоянства, от преда-

тельства которой никто никогда не может быть защищен, а лежит внутри человека, в его душе. Надо отметить, что рассуждения Боэция о Фортуне оказали значительное влияние на средневековые и отчасти возрожденческие представления о судьбе. Чудесная метаморфоза языческой богини состояла в том, что если ее имидж в римской культуре был в общем позитивным (поскольку она рассматривалась прежде всего как источник всяческих земных благ обладания и счастья), то в культуре постантичной он все более начинает приобретать негативные характеристики. Удивительно, но факт: с принятием Европой христианства образ этой богини не исчез, но претерпел смысловую трансформацию. В средние века утверждается мысль, что Бог управляет миром посредством провидения, которое «есть сам божественный разум, стоящий во главе всех вещей и располагающий все вещи», а также посредством судьбы (*fortuna*), которая «есть связующее расположение изменяющихся вещей, посредством нее провидение упорядочивает их существование» (*Боэций. Утешение философией. IV, VI*).

Таким образом, судьба и провидение оказываются связанными «наикрепчайшими узами». Интересно отметить, что в некотором отношении средневековое понятие фортуны соответствует культу Девы Марии. Обе фигуры представляются как феминные и определенно материнские. Они часто изображаются как королевы, правящие миром, живущие во дворцах. Однако если Дева Мария – это «добрая мать», к которой обращаются с молитвой для заступничества перед Богом, ради милосердия и прощения, которые смягчат его справедливое правосудие, то фортуна, напротив, часто выглядит как злая и вселяющая ужас мачеха, а также как безжалостный проводник божьей кары. Иногда фортуна выступает в виде чудовища с многочисленными лицами и конечностями. Никто не обращается к фортуне с молитвами отнюдь не потому, что это может быть идолопоклонничеством, а потому, что она не подвержена человеческому влиянию. Люди не борются против ее власти над ними. Они должны покорятся ей, ей нельзя бросать вызов,

но необходимо изучать. И то, что люди познают, – это есть «утешение философией»: размышления о превратностях судьбы позволяют направить взгляд человека от земного мира, где нет ни справедливости, ни соответствия между заслугами и наградами, в сторону вечности. Закрепляется формула, что вся фортуна – это хорошая фортуна, так как она никогда не может отнять дух добродетели. Добродетель считалась подчиненной по большей части человеческому самоконтролю, нежели власти судьбы. «Лекарства» против фортуны были выработаны еще в римском стоицизме – это культивация мужества, сдерживание страстей, самопознание, приоритет разуму, а не чувствам и т. д.

В представлении Данте фортуна – это прекрасная «дама», «леди перемен», получившая свой высокий пост от самого Бога. Поэт пишет о том, что человек не может не только влиять на нее, но даже понять ее пути, ибо она не слышит тех «глупых смертных», которые обращаются к ней. У Бокаччо фортуна персонифицирована в виде завлекающей и коварной женщины. Она предопределяет все результаты человеческих действий, часто поддерживая чисто мирские и порой недозволенные намерения. Вместе с тем в произведениях Бокаччо еще ощущается связь фортуны и божественного провидения. Трансформация Ренессансом фигуры фортуны – «это постепенное и последовательное ее развитие. Средневековые образы продолжают сосуществовать бок о бок с возрождающимися римскими темами так же успешно, как и гениальные инновации»⁶.

В XV–XVI вв. фортуна становится постоянным предметом обсуждения у гуманистов (Альберти, Фичино, Понтано, Макиавелли). Они выдвигают точку зрения, согласно которой осознание себя как автономной личности, интеллектуально-культурное самосовершенствование и саморазвитие дают человеку шанс избавления от уз фортуны. Шаг за шагом гуманисты приходят к озарению, что судьба есть творение самого человека; фортуна – не какая-то трансцен-

⁶ Pitkin H.F. *Fortuna is a woman*. California, 1984. P. 141.

дентная сила, детерминирующая жизнь человека, но в действительности зависимый от него продукт, «дочь его души».

В средневековой иконографии персонифицируемые в женском облике фортуна и добродетель часто изображались в паре, а иногда последняя замещалась фигурой бедности. Изображаясь борющимися, они символизировали две конфликтующие силы. Однако в XV–XVI вв. как в пластических искусствах, так и в философии, литературе древнеримское сопоставление маскулинной добродетели и феминной фортуны возрождается. Постепенно в облике фортуны происходят некоторые существенные изменения: она становится менее жестокой и более обещающей, сговорчивой, милостивой к человеческим желаниям. Проблема взаимоотношения человека с судьбой, то есть вопрос о возможностях и ограничениях человеческих действий и поступков, степень его авторитета в истории, становится центральной в западноевропейской мысли Ренессанса.

Н. Макиавелли, унаследовавший сложную традицию в презентации фортуны, привнес определенные инновации в ее развитие. При этом в его воображении фортуны эклектично присутствуют языческие, средневековые и собственно формирующиеся возрожденческие мотивы. Фортуна рисуется королевой, восседающей на троне в своем дворце. У нее два лица – свирепое и кроткое. Фортуна желает командовать человеком, держать его под своим игом, быть его повелительницей. Она жаждет признания своей власти над ним с тем, чтобы продемонстрировать свое могущество. Как констатирует Макиавелли, большинство людей позволяют себе подчиняться ей. Но прогрессивный деятель своего времени, он хочет научить людей, как этого можно избежать, поскольку в каждом человеке заложены ресурсы для контроля своих инстинктов, потребностей, амбиций. Он развивает античную традицию противопоставления фортуны и добродетели и считает, что добродетель заключается не столько в таком свойстве, как осторожность или смелость, а в необычной, почти сверхчеловеческой силе

трансформировать свой характер в зависимости от особенностей времени и обстоятельств. Он формулирует положение (которое, по его признанию, сделано для того, чтобы «не утратить свободу воли»), во многом определившее дальнейшее развитие европейской антропологической концепции: «...может быть, судьба распоряжается лишь половиной всех наших дел, другую же половину, или около того, она предоставляет самим людям»⁷. То есть человек в силу своей природы не может полностью освободиться из-под ига фортуны, понимаемой как природная необходимость (вспомним известное его сравнение фортуны с таким стихийным явлением, как поток бурной реки), однако в силу присущей ему силы воли он способен возвыситься над ней, научиться управлять ходом ее движения, возводя своевременно заграждения и плотины так, чтобы, выйдя из берегов, река либо устремилась в каналы, либо остановила свой безудержный бег. Таким образом, в эпоху Возрождения была остро осознана проблема свободы человека от внешних сил. А свобода выбора означала для личности ее своеобразную космическую незакрепленность, самостоятельность творческого самоопределения.

В воображении Макиавелли во дворце фортуны находится множество «колес судьбы». Здесь следует оговориться: в средневековой иконографии фортуна обычно изображалась вращающей одно колесо, что говорит о целостности мировоззренческой системы, не допускающей альтернатив. Наличие более чем одного «колеса судьбы» указывает на возможность выбора. Тем самым Макиавелли подчеркивает активность действий человека при выборе своей судьбы. Важно то, что итальянский философ сталкивает фортуны и человека, при этом веря, что последний способен отражать и контролировать удары судьбы посредством активной борьбы. Человек не должен безропотно подчиняться богине и тем более показывать ей «лица, залитого слезами», что равносильно позору для личности. Он сравнивает ее с ка-

⁷ Макиавелли Н. Государь. М., 1998. С. 117.

призной женщиной, с которой кто хочет сладить, должен ее колотить и пинать, – «таким она подчиняется скорее, чем тем, кто холодно берется за дело. Поэтому она, как женщина, – подруга молодых, ибо они не так осмотрительны, более отважны и с большей дерзостью ее укрощают»⁸. Тем самым великий мыслитель снижает образ фортуны как все-сильной богини.

Тема борьбы человека с судьбой была подхвачена на заре Нового времени В. Шекспиром. Наиболее ярко она проявилась в его трагедиях. Антиномия судьбы содержится в следующих гениальных строках монолога Гамлета:

*Смиряться под ударами судьбы,
Иль надо оказать сопротивление
И в смертной схватке с целым морем бед
Покончить с ними?*

«Быть или не быть?» – это проблема самоутверждения человека: либо он хозяин своей жизни, либо ее раб. «Быть» для Гамлета – это не просто «жить», а «жить в борьбе», «действовать». Кто-кто, но не он, «дудка в пальцах у Фортуны, на нем играющей». Английский поэт рисует традиционный портрет фортуны в виде «прекрасной», «своей нравной» богини с повязкой на глазах, стоящей на колесе, символизирующем ее неустойчивый, вечно меняющийся нрав. На наш взгляд, именно Шекспир вводит со всем размахом в мировую мысль идею судьбы-игры. Отсюда и акцентирование аспекта случая, удачи, везения в образе судьбы в последующие времена. В современной культуре это особенно ярко проявилось в таком феномене, как казино, где фортуна царствует единовластно.

Как считает Л. В. Коган, судьба у Шекспира выполняет три главные функции: 1) общее предопределение жизненного пути. В этой функции она не зависит от человека и выступает как ограничение его свободы; 2) она соответствует его характеру. Более того, о характере индивида мы

⁸ Макиавелли Н. Государь. М., 1998. С. 119.

судим по его действиям, поступкам⁹. Судьба – своеобразное проявление характера. В этом плане судьба зависит от человека, а последний свободен в своем выборе. Однако здесь не все так просто. Выбор имеет место далеко не всегда, причина этого – другие люди, их вечное соперничество, а также вмешательство случая; 3) судьба – кара, плата, возмездие за этот выбор, за свободу. Действия человека не проходят бесследно – рано или поздно ему придется отвечать за них. Прозрение Шекспира заключалось в том, что любовь не цветок в венке судьбы, она помогает человеку преодолеть судьбу. Автор «Гамлета» открыто призывает к отставке фортуны, к ликвидации всех ее божественных полномочий. Человек должен надеяться на себя, на собственные разум и волю, а не безумно полагаться на милость этой «госпожи».

Так шаг за шагом в европейском мышлении происходит процесс разрушения представления о судьбе-фортуне как могущественной силе, управляющей ходом жизни человека, который не способен оказывать на нее какое-либо воздействие. Вместе с тем ни в эпоху христианизации Европы, ни в периоды ослабления роли религии в жизни общества идея судьбы не исчезла. Она проявила удивительную живучесть в народном сознании, воплощаясь в те или иные культурные формы. Это свидетельствует о том, что концепция судьбы имела огромную силу в сознании людей, которая не исчерпана и поныне.

Итак, проанализировав богатейший материал из истории европейской культуры от античности до Нового времени, мы пришли к заключению, что концепт судьбы получил иконическое выражение. Выработанные еще в древности основные символы, репрезентирующие те или иные аспекты модельного образа судьбы, продолжают существовать и в современной культуре, претерпевая определенные идейно-смысловые коррективы.

⁹ Коган Л. Н. Философия: серьезная и веселая: Очерки о философии Уильяма Шекспира. Челябинск: ЧИРПО, 1996. С. 120.