История античной эстетики. Поздний эллинизм

### Теоретические и практические тенденции эстетики Плотина

Судьба

Множество разных подходов к проблеме причинности. В своем трактате “о судьбе” достаточно методично перечисляет все бывшие до него учения о причинах, действующих в становящемся вокруг нас мире. Это лишь классификация учений, в которой сам мыслитель не отдает свое предпочтение ни одному из них.

Душа как подлинная причина. Плотин считает, что в поисках причины следует становиться на понятии души. Когда она берется сама по себе, в виде Мировой Души, она - полная распорядительница всего существующего, она ни от чего не зависит и она есть полная свобода. С другой стороны, однако, душа может быть связана и с соответствующим телом. Тогда ее всеобщая свобода уже ограничивается. Именно тело лишает душу или может лишать полной свободы, ограничивая ее более мелкими и частичными побуждениями, поэтому душа может быть и свободной и несвободной, а это уже более широкий и более глубокий взгляд. Важно также, что душа может быть и лучшей и худшей в зависимости от своего тела.

Душа для Плотина - наиболее реальное воплощение жизни. Только она может быть свободной, хотя я подчиняется разного рода случайным явлениям. “Только когда она стремится, имея в качестве вождя логос, такое стремление необходимо называть исходящим от нас и добровольным. И только в этом случае мы можем сказать, что это стремление именно наше, а не вынужденное внешними обстоятельствами.

Ограниченное понятие судьбы, совместимой с человеческой свободой. Плотин допускает термин “судьба”, и, значит понятие судьбы у него довольно ограниченное. На понятие судьбы мыслитель соглашается только в силу реализма своего мышления, прекрасно понимающего, что человеческая свобода и предопределенность человеческих действий - совершенно разные вещи.

Промысел

Безличной судьбе как полной случайности или необходимости противоположен промысел, устраивающий все целое на основании разума. Естественно, что вслед за трактатом о судьбе Плотин пишет два трактата о промысле.

Невозможность допускать всеобщий хаос.

Сколько бы мы ни наблюдали беспорядка в действительности, ни о каком всеобщем хаосе для Плотина не может идти и речи. Действительность во всяком случае подчинена разным законам и порядку. Мир вечен так же, как и господствующий в нем промысел.

Зависимость нашего космоса от космоса умопостигаемого*.* В противоположность космосу Ума наш чувственный космос лишен вечной гармонии. В нем одни части борются с другими, а другие находятся в гармонии со всем прочим. Наш космос, следовательно, возник уже в силу необходимости, а не только в силу одной свободы. Гармония нашего мира не есть просто гармония, но слияние ума и необходимости или логоса и необходимости, так что Мировая Душа главенствует в мире только вследствие своей чистоты и близости к Уму.

В чем красота чувственного мира*.* Фактически чувственный космос полон борьбы противоречий и всякого хаоса. Но это нисколько не значит, что он не прекрасен. В космосе находится все, что для него необходимо и что все существующее в нем отдельно, имеет свое собственное назначение Здешний мир уже и с самого начала по необходимости создан состоящим из взаимо-противоречащих и борющихся между собой единичностей. Плотин здесь проповедует некоего рода оправдание зла, которое "неистребимо", заимствуя это выражение не откуда иначе, как из самого Платона, требующего зло как необходимую противоположность добра.

Ограниченность красоты в чувственном мире, но это не есть вина промысла*.* В мире много зла, но это зло не только не есть действие промысла, но, скорее, как это учит Платон, оно является результатом свободного выбора самих же душ, которым предоставлено право самим выбирать для себя ту или иную судьбу. По самой своей природе люди занимают среднее место между богами и животными. Поэтому и приближение людей к богам и приближение людей к животным одинаково естественно. Людям нужно самим бороться за свое существование, а не молиться богам, чтобы те, нарушая свободу человека, сами сражались за них. Если ожидать спасения только от богов, а не делать того, что может привести к спасению, то это значит оскорблять законы универсума, и жизнь таких людей ничуть не лучше смерти.

Если кого-нибудь в чем винить, то только сам же логос*.* Если всем управляет логос и в то же время существует здесь или там какое-нибудь несовершенство, то это, по Плотину, происходит именно по воле общего логоса, который сам определил все существующее к свободе. Человек есть то или иное воплощение логоса, и если человек творит дурное, то это зависит только от него самого, так как именно логос сделал его свободным. Мир также и абсолютно логичен, потому что даже и все перемены в мире от дурного к хорошему и наоборот, все это творится все тем же общебытийным логосом.

Общая диалектика провиденциального функционирования логоса*.* Прежде всего общий логос мыслится как деятельность Мировой Души в ее инобытии. Единство не противоречит никакой раздробленности, а, наоборот, призвано к тому, чтобы объединять эту раздробленность. И здесь Плотин рисует, можно сказать, грандиозную картину всеобщего стратега и вождя, который организует из разрозненных элементов целое войско, заботится об его снабжении, изучает все возможности противника, создает план войны и командует на войне. Этот замечательный образ свидетельствует как о суровости и непреложности действий логоса, так и об относительной слабости и условности того, что он организует. Сам логос, как и сам промысел, в основе своей совершенно чист и ничем не запятнан. В них нет никакого зла, и они не подчинены никакой случайности и никакой судьбе. Такой природой именно и отличаются как Мировая Душа, так и надмирный Ум.

Драматический и трагический характер учения Плотина о промысле*.* Перед нами суровая картина мироздания, в котором много и добра и зла, причем за зло никто, кроме человека, не отвечает, потому что зло он выбирает вследствие собственной свободы. Высшие принципы мироздания - прекрасны и добры; но, будучи прекрасными и добрыми, они совершенно ни за что не отвечают.

Демон

Определение демона*.* Под демоном, или гением, Плотин понимает тот *тип* земной жизни, который мы выбираем перед воплощением на земле, или тот *род* нашего земного существования, который является для нас внутренним руководящим началом. Это руководящее начало, очевидно, не есть ни чистый ум, который выше всего становящегося, но и не такая непонятная и внешне действующая судьба или необходимость, которая всецело лишала бы нас свободы. Вообще говоря, это, конечно, наш внутренний руководитель. Но, не будучи ни чистым умом, ни просто роковым предопределением, он в то же самое время и не есть мы сами в нашей изначальной субстанции.

Место демона во вселенной*.* Поскольку все существует не только само по себе, но мыслится также и осуществленным в своем инобытии или, по крайней мере, потенцией того или другого инобытия, постольку все на свете решительно, хотя и в разном смысле, демонично. Мировая Душа, взятая в чистом и нетронутом виде, имеет своего собственного демона, или, лучше сказать, сама является универсальным демоном. Но этот демон, конечно, уже выше всякой человеческой и вообще внутрикосмической демонологии. Он вечен и царит в бытии так же непреложно, как непреложно существование и самой Мировой Души.

Эстетические выводы

*Третья эстетическая формула.* Все прекрасное у Плотина обязательно *демонично* и вся эстетика Плотина есть только *универсальная демонология.*

Эта третья формула информирует нас о красоте по Плотину с точки зрения максимально человеческой, с точки зрения максимально интимной, поскольку демон выставляется у Плотина именно как наш внутренний руководитель, как то, что создает нашу жизнь в ее реальном и картинном развертывании. А с другой стороны, этот демон оказывается распростертым и по всему космосу, да и вообще по всему бытию. Это слияние универсальности и интимности - вот что такое эстетика Плотина, рассмотренная как демонологическая конструкция.

III

ИСКУССТВО

Если не прибегать к современному нам противопоставлению эстетики и искусствознания, то все, что мы могли бы сказать об отношении Плотина к искусству, собственно говоря, относится также и к эстетике вообще. Так и есть, несмотря на то, что под эстетическим мы сейчас понимаем внутреннее переживание и оценку тех или иных видов действительности, а под искусствознанием - учение об объективном строении самого произведения искусства, так что человеческое переживание здесь играет уже третьестепенную роль. Плотин, как и вся античность, слабо различает эстетическое и художественное.

Определение искусства

Плотин и современная ему художественная жизнь*.* Во времена Плотина Александрия обеднела, а Рим клонился к закату. Величие античной цивилизации уходило в прошлое, искусства увядали. Умирала лирическая поэзия, музыка исчезала из учебных программ, трагедия уходила из театра. Вместо драмы расцветал пышный балет в сопровождении разнообразного и шумного оркестра, с участием хора, разъясняющего действие, и кордебалета. Презрение, с каким некогда афиняне относились к профессионалам, сменилось теперь преклонением перед славой и знаменитостью артистов. Правда, Александрия выгодно отличалась от Рима музыкальным вкусом. Еще одной отличительной чертой этой провинции был особый стиль в живописи, нашедший отражение в фаюмских портретах. Кроме того, в Александрии были еще живы традиции древнеегипетского искусства. Условия общественной жизни в Римской империи III века развивали терпимость к национальному, идеологическому и художественному разнообразию. Недаром из жизнеописания, составленного Порфирием, нам известно о Плотине, что он мечтал поехать в Индию изучать персидскую философию, читал Платона, в конце концов переехал в Рим. Плотина окружала умирающая цивилизация, но именно на гибнущих развалинах появляются первые ростки нового мира.

Миметическая природа искусства*.* Прежде всего припомним то, что мы уже знаем. Мы именно встретили учение о том, что искусство есть подражание, что это подражание относится не к чувственным вещам, но к эйдосам и что в таком подражании нет ничего унизительного, так как и вся природа тоже “подражает”, и это подражание ничем не отличается от “творчества”.

Отношение искусства к другим областям бытия и жизни. Плотин говорит о трех жизнях - чувственной, практической и той, что протекает в возвышенном месте. Это то место, куда восходит только “любящий”, минуя тело и душу и приходя к “истинному уму”, который “прекрасен сам от себя”. Что же такое ум?

Мыслитель проводит здесьаналогию творящего ума с художником и искусством. Все произведения искусства содержат в себе медь, дерево или камень, но они не создаются этим, прежде чем то или иное искусство, путем вложения от себя эйдоса, не создаст одно - статую, другое - кровать, третье-дом.

Душа тоже состоит из материи и формы. Ее форма - энергийный ум. Душа есть нечто потенциальное и несовершенное.

Классификация искусств

Общая классификация искусств*.* Плотин пишет: “Подражание искусства - живопись и ваяние, танцы и мимика жестами, то есть все, получающее свое содержание откуда-нибудь из окружающей действительности и пользующееся чувственным прообразом, подражая формам и движениям и повторяя видимую симметрию, - не могут быть как следует возводимы в умный мир, разве только через разум человека, и если сделать заключение о некоем состоянии живых существ, взятых в целом, на основании соразмерности, существующей в отдельных живых существах, то это будет только моментом способности, наблюдающей и там и созерцающей соразмерность, которая в умном мире охватывает все. Ведь тогда и вся музыка, содержащая мысли о гармонии и ритме [под “музыкой” Плотин понимает здесь науку музыки], существует, надо полагать, таким же образом, как и та, что относится к умному ритму. Те же искусства, которые создают художественные чувственные предметы, как, например, строительное или плотничье, могут получать свои принципы оттуда и из тамошних рассуждений, поскольку они пользуются симметриями. Соединяя это с чувственным предметом, они не могут быть всецело там, или же они - в человеке. Но также и земледелие, которое занимается чувственным растением, и медицина, рассматривающая здешнее здоровье как в смысле чувственной силы, так и хорошего состояния. *Там -* другая сила и здоровье, в силу чего живые существа оказываются недвижными и довлеющими себе. Что же касается риторства, стратегии, экономии и государственного управления, если эти искусства соединяют с действиями красоту, то в случае обращения ими внимания на *то* умное, они имеют оттуда должное для науки на основании науки тамошней. Туда же надо поместить и геометрию, которая относится к умному и является высшей мудростью относительно сущего. Вот что можно сказать об искусствах и о том, что соответственно с ними возникает”.

Некоторые комментарий к общей классификации искусств у Плотина в связи с отношением искусства к сфере Души и Ума.

Во-первых, Плотин, по-видимому, делит все искусства на *подражательные* (живопись, скульптура, танцы, мимика) и *производительные* (архитектура, агрикультура, медицина, военное дело, политика). Здесь, по-видимому, идет речь о различии *чистого* искусства и *прикладного.*

Во-вторых, Плотин ставит вопрос об отношении произведения искусства к умному первообразу. *“Чистота” искусства как раз есть принцип, уводящий от первообраза.* Когда создается картина, статуя и пр., то для Плотина уже само собой ясно, что содержание этих произведений будет обязательно земным.

Искусство и природа*.* По Плотину, *нет существенной разницы между искусством и природой.* Искусство есть деятельность человека, но через человека действует все та же душа и жизнь, данная и в космической Душе и в самом Уме. Природа же творит без “логисмоса”, то есть без рассуждения.

Отдельные искусства

Понимание отдельных искусств у Плотина весьма далеко от современного. Например, архитектура для него, так же как и плотничье дело, сводится лишь к механическому соположению частей… Кроме того, ввиду слабых искусствоведческих интересов у Плотина, мы часто бываем разочарованы заменой у Плотина специально-художественного анализа общими ссылками на умопостигаемый мир.

Пластические искусства*.* Подражательные искусства для Плотина подражают видимым движениям, формам и соразмерностям. В мире идей есть идея человека, есть идея разумного существа, идея художника и даже искусства, поскольку искусства суть порождения Ума.

Из мира идей, по Плотину, искусства заимствуют “симметрию”, но когда начинают внедрять ее в чувственный объект, то этот объект уже не принадлежит вполне идеальному миру.

Художник своей деятельностью вносит эйдос в материю. Если он “подражает” другим вещам, это не меняет дела, потому что вещи в свою очередь тоже подражают эйдосам; и искусства не просто изображают видимое, но восходят к основаниям, от которых природа восходит к Софии природы.

Искусство для Плотина вполне принадлежит Душе, тяготеющей к миру; как эйдос, оно пребывает в умном мире; как чувственные качества, оно есть наброшенный на мир золотой покров.

Магический и символический аспекты пластических искусств*.* Иногда Плотин говорит об образах и статуях как о предметах культа. Есть тексты, свидетельствующие о том, что светское и религиозное искусство - совершенно разные вещи для философа. Священные изображения “вбирают” в себя частицу божественной Души; это поняли, согласно Плотину, “древние мудрецы”. Священные изображения, по мысли Плотина, привлекают частицу Мировой Души, благодаря своему “подобию” ей.

Для священно-магических изображений у Плотина есть особый термин - “изваяние”, “образ”. Говоря о жизни блаженных мудрецов в умном мире, Плотин называет все, что именуется там, “прекрасными изваяниями”, не начертанными, а истинно существующими.

Драматическое искусство*.* Деятельность драматического поэта Плотин представляет наподобие деятельности провидения. Истинная драма есть не что иное, как драма всякого природного существования, драма свободы и необходимости, хорошего или плохого соответствия вселенскому порядку. Вследствие этого драматический поэт, подобно скульптору, прикасается к истине, превосходящей предмет его изображения.

Музыкальное искусство*.* Музыка для Плотина-это в первую очередь высокая наука, причастная к “умному ритму” и умопостигаемая. Цель музыки-сделать явным невыразимое, прекрасное. Для этой цели служит музыкальная техника, опирающаяся на числовые закономерности. Эти закономерности, однако, целиком принадлежат чувственному миру, потому что в красоте самой по себе нет никаких частей, и следовательно, нет числовых соотношений. Число выступает в музыкальной концепции Плотина в качестве естественного следствия перехода от неразделимого единства формы к множественности чувственного мира. Гармонические соотношения низких и высоких звуков в музыке ничтожны по сравнению с гармонией вселенной.

Художник и зритель

*Внутреннее состояние художника.* Художник несет в себе идею искусства. “Музыкант влагает гармонию в струны инструментов, имея в себе основание, в согласии с которым он будет создавать гармонию”. Влечение, любовь к высшей гармонии, диктующей художнику его произведения, сильнее в нем, чем его профессионализм.

Художник, согласно Плотину, питается созерцанием божественной красоты, небесной Софии. Но это удел всякого мудреца. Художник же - это мудрец, улавливающий отношение между умным и чувственным и воплощающий идею в материи.

Восприятие искусства и действие его на человека*.* Плотин неоднократно говорит о воздействии музыки на слушателя. Являясь отражением гармонии умного мира, музыка дает соприкоснуться с ним и слушателю.

Любитель музыки, в описании Плотина, пассивен и восприимчив, он заворожен гармонией звуков и пленен их красотой. Он сам вполне бездеятелен; звуки действуют на него.

Плотин приписывает музыке не безразличное для нравственности воздействие. “Музыка преображает человека, изменяя его к лучшему или к худшему". Музыка подобна магии. Она зачаровывает, однако, не волю и не разум, а неразумную душу. Очищая ее, освобождая ее от пристрастия к преходящим формам, музыка делает ее способной понимать и любить Единое.

Искусство, связанное с Душой, “склоняющейся” над миром,- это для Плотина одна из форм стремления к божеству, форма очень хрупкая и несовершенная, потому что художник, устремляясь к умопостигаемому, всегда влеком вниз, к чувственному и материальному.

Общие выводы об искусстве

Черты презрения к искусству*.* “Безобразное живое прекраснее того, что прекрасно в статуе”. Самое главное - это проникнуть в сферу чистого ума.

Искусство как первая ступень восхождения*.* Плотина говорит: "*Философ* по самой своей природе как бы окрылен и не нуждается в отделении от материи, как люди непосвященные; он находится в движении ввысь и, если затрудняется, то только в смысле нужды в руководителе. Следовательно, ему нужно показывать путь, его нужно освобождать, потому что он сам по природе этого хочет и сам давно уже освободился."

Итак, вот путь восхождения - искусство Муз, любовь и философия. Это не есть путь знания или какой-нибудь отдельной душевной способности. Это есть путь преображения самой *жизни* человека. Эстетические и художественные переживания,- это только самый первый и самый несовершенный шаг к истине. *Любовь* дает больше, заставляя проникать в глубь вещей, но и от нее надо бежать к той особой любви, которая есть чистый ум. Только математика и диалектика, дающие особую организацию ума и всего человека, есть подлинное и настоящее искусство, искусство жизни.

Плотин об искусстве в сравнении с Платоном и Аристотелем*.* Платон и Аристотель ценят искусство не очень высоко, считая, что оно несравненно ниже красоты умного мира. Плотин тоже думает так. Тем не менее, в искусстве он находит красоту, и оно у него не просто подражание подражания, как об этом вполне отчетливо говорит Платон. У Плотина очень красивый принцип: искусство есть тоже подлинная красота.

Красота в искусстве, по Плотину, все же гораздо ниже идеально умной красоты. Чем дальше искусство от вещей и чем выше своего практического и прикладного значения, тем оно совершеннее. Наиболее совершенное искусство прямо возводит нас в умный мир, а прикладные удаляют нас от умного мира; и, значит, тем менее такие искусства являются искусством.

В-третьих, поскольку восхождение в идеальный мир - выше всего и уже не нуждается в произведениях вещественного искусства, то необходимой сферой, а относится только к низшим областям бытия.

В-четвертых, художественная сфера не является более низкой, чем сфера чистого ума. Она вполне обладает эстетической природой. Внутреннее состояние художника, его вдохновение и вдохновенное творчество гораздо более ценится у Плотина, чем у Платона и Аристотеля. Идеи и образы, зародившиеся у художника, хотя они и более слабые, чем идеи чистого ума, взятые сами по себе, тем не менее все же имеют большое значение, и это очень хорошо, если они у художника будут.

В-пятых, соответственную модификацию претерпевает у Плотина и платоно-аристотелевское подражание. Искусство есть или может быть подражанием природе. Но ведь сама природа есть подражание идеальному миру. Поэтому художественное подражание опять-таки является не чем иным, как ослабленной эманацией идеального мира.

IV

ОБРАЗНАЯ СТИХИЯ

Введение (некоторые черты языка и стиля)

Свободно архаистический стиль*.* Обращает на себя внимание тот особый стиль у Плотина, который трудно обозначить каким-нибудь греческим термином и которым он пользуется в своих внутренних высказываниях. Это те многочисленные места из его трактатов, где он рассказывает о своих мистических восхождениях. Как уже было сказано, эти места отличаются очень сдержанной формой, очень скромным, почти эпическим, повествованием, но под ними чувствуется огромная внутренняя мощь, которая всякому иному дала бы повод для самого несдержанного, самого возбужденного и цветистого стиля.

Черты особой литературной формы заметны в тех местах, где он комментирует мифы. Здесь нет ни филологической придирчивости к отдельным мелким местам платоновского текста, ни собственного фантастического творчества без всякой связи с обсуждаемым текстом Платона. Плотин везде старается остаться в рамках платоновского текста и платоновского понимания, имея в виду развить Платона дальше, но не исказить его исходных точек зрения.

Общеонтологическая образность

Мифологическая образность*.* Из всех методов внутреннего оформления речи у Плотина коснемся подробнее ее *образности,* которая весьма специфична. Ее функция по преимуществу есть функция *живописания самого бытия,* раскрытие смысловой картины самой жизни. Такая функция является поэтому главным образом философской или, лучше сказать, философско-онтологической, или, еще лучше сказать, символической. А отсюда вытекает то, что такая образность очень далека от поэтического назначения и по своей основной смысловой тенденции приближается, скорее, к науке и мифологии, то есть к тем областям, которые не хотят быть фантазией, но претендуют на буквальную объективную реальность.

Световая образность и ее социально-исторический характер*.* У Плотина все бытие с начала до конца пронизано светом, Единое у него - солнце, Ум у него - всегда свет, Душа - световидна или темна, смотря по степени своего приближения к Уму...

Эманационная образность*.* Далее, образы у Плотина, связанные с эманацией, также нельзя понимать грубо физически. Эманация по-русски значит “выход”, “выступление”. Но в науке уже не раз высказывалось, что эманацию у Плотина нельзя понимать только натуралистически в виде какого-то физически-механического выхода, истечения или рассеяния.

Мифологические, световые и эманационные образы Плотина обладают максимально большой у него обобщающей силой. Однако образы и с меньшим обобщением в большинстве случаев тоже не теряют у него своего онтологического значения и, может быть, только рисуют бытие и жизнь с какой-нибудь отдельной стороны и являются в этом смысле абстрактно-онтологическими.

Онтологическая образность более частного характера

Физическая образность*.* Возьмем образы из чисто *физической* области. Когда Плотин приравнивает свой эйдос (или идею) огню и считает, что огонь есть самое прекрасное в мире, то мы принимали это за метафору. У Плотина мы читаем о мировом древе. Сюда же относятся такие образы, как приравнивание Единого, взятого со всеми его свойствами, единичному яблоку со множеством принадлежащих ему свойств, цветом, запахом как приравнивание души в теле неочищенному куску золота или уподобление непостоянства жизни изменчивой зыби на воде.

Душа, взятая сама по себе, есть непроизнесенное слово, душа же в теле есть слово произнесенное. Душа присутствует как огонь в воздухе. Когда мы смотрим вовне, забывая о самих себе, мы уподобляемся отдельным выражениям лица, не знающим того, что они относятся к одной и той же личности. Человек стремится к высшему, то есть к Уму, как влюбленный стремится на долгожданное свидание: влюбленный стоит у дверей Ума и трепещет перед входом. Мы связаны с землей, как птицы, которые то приближаются к земле, то удаляются от нее. Жизнь есть сон, и погруженная в материю душа спит и грезит во сне об Уме.

Образность из художественной практики*.* Целый цикл образов взят Плотином из художественной практики. Человек должен совершенствовать свое внутреннее “я”, как скульптор ваяет свою статую. По поводу своего излюбленного понятия единства Плотин говорит для его объяснения, что прикосновение разными пальцами к одному и тому же предмету или к одной и той же струне на лире не мешает тому, чтобы был один предмет или одна струна. Единство мира есть единство хора, который подчинен одному дирижеру и в котором участники исполняют музыкальное произведение, ничем не отвлекаясь по сторонам. Жизнь - это театральная сцена, а каждый человек - актер, а вся жизнь целиком есть драма, которую исполняют все люди, то выходя на сцену, то покидая ее.

Один весьма характерный бытовой образ*.* Метафора раздевания и одевания у Плотина. Хитон служил повозкой для прохождения души через семь планетных сфер или через четыре элемента. Но самого термина "хитон" мы у Плотина не встречаем. Он свободен от всяких трактовок этого термина. Плотин говорит о физическом акте как об аналогии очищения души. Несмотря на свое бытовое происхождение, метафора одевания или раздевания имеет для языка и мысли Плотина весьма глубокое символическое значение.

Социальная образность. Много образов Плотин почерпнул из социальной области. Его Ум - царь, а Единое - царь царей. Единое держит весь мир, как рука держит вещь. Мир есть государство, порядки которого не дают проявиться злу, а божественное управление миром есть командование полководца войском. Чувственное ощущение - вестник, душа - переводчик, Ум - царь. Из этой же области взяты обозначения Единого как отца людей в земном теле.