

РОССИЙСКАЯ
АКАДЕМИЯ НАУК

ИНСТИТУТ НАУЧНОЙ
ИНФОРМАЦИИ
ПО ОБЩЕСТВЕННЫМ
НАУКАМ



Культурология

дайджест

1 (52)
2010

МОСКВА
2010

УДК 168.522
ББК 71.0
К 90

ИНИОН РАН
Центр гуманитарных научно-информационных исследований
Отдел культурологии

Серия «**Теория и история культуры**»

Редакционный совет серии:

Л.В. Сковрцов – доктор философских наук, председатель,
И.Л. Галинская – доктор филологических наук,
зам. председателя, *Г.В. Хлебников* – кандидат философ-
ских наук, *С.Я. Левит* – кандидат философских наук,
Ю.Ю. Черный – кандидат философских наук

Редакционная коллегия:

И.Л. Галинская – доктор филологических наук, главный
редактор, *Э.Н. Жук* – зам. главного редактора,
С.Я. Левит – кандидат философских наук, *Т.Н. Гончарова*,
И.И. Ремезова – кандидат философских наук

Научный редактор-составитель выпуска –
кандидат философских наук *С.Я. Левит*

Ответственные за выпуск –
Т.Н. Гончарова, И.И. Ремезова

К 90 **Культурология:** Дайджест / РАН. ИНИОН. Центр
гуманит. науч.-информ. исслед. Отд. культурологии;
Ред. кол.: И.Л. Галинская, гл. ред., и др. – М.: ИНИОН,
2010. – (Сер.: Теория и история культуры / Ред. совет:
Сковрцов Л.В., пред., и др.). – 2010. – № 1 (52) / Ред.-
сост. вып. С.Я. Левит. – 224 с.

В сборнике рассматривается комплекс следующих проблем: теория культуры, культура XX в., архив эпохи, философия культуры, социология культуры, диалог культур, психологические подходы к литературе и искусству, культура повседневности, феномен гламура, лексикон культурологии.

Different cultural problems are considered in this issue, such as: theoretical problems of culturology; XX century culture, philosophy of culture, sociology of culture, dialogue of cultures, archives of epoch, culture of the everyday life, phenomenon of glamour. Acquaintance with ideas of culturologists is the main precondition of further consideration of the great mystery – man and his culture. This issue addressed to specialist in the field of culturology, philosophy, history of culture, cultural and social anthropology.

СОДЕРЖАНИЕ

КОСМОС КУЛЬТУРЫ

А.К. ЯКИМОВИЧ. Постмодерн	5
Л.Н. ГОЛУБЕВА. Бытийственность человека как проблема постиндустриальной эпохи.....	19
О.Я. ЗОТКИНА. Иконичность времени в «Диалектике мифа» А.Ф. Лосева.....	30
Г.В. ХЛЕБНИКОВ. Мистицизм и философская мистика	44

ИСТОРИЯ КУЛЬТУРЫ

Д.Б. ДОРОФЕЕВ. Феномен странничества в западноевро- пейской и русской культурах	63
---	----

КУЛЬТУРА ПОВСЕДНЕВНОСТИ

И.А. ОСИНОВСКАЯ. Скрамное обаяние гламура.....	88
В.М. РОЗИН. Мода как культурно-семиотический и психологический феномен.....	100
Н.В. ГЛЕБКИНА. «Свет мой, зеркальце, скажи»: констру- ирование повседневности в советском художественном кинематографе 60-х годов.....	107

КУЛЬТУРА И ОБРАЗОВАНИЕ

О.Б. ШЕРГОВА. Эволюция теории медиаобразования: от протекционизма к реализации гражданских прав	119
---	-----

ЛЕКСИКОН КУЛЬТУРОЛОГИИ

Г.С. ПОМЕРАНЦ. Иерархия	134
М.Н. КУРОЧКИНА. Разочарование в иерархии. Заметки психолога о постмодернистской экзистенции	141
Л.Д. ГУДКОВ. Уроки немецкой «понимающей» социологии культуры	149

АРХИВ ЭПОХИ (под ред. Т.Г. Щедриной)

С.А. СТЕПАНИЩЕВ. Этические основания рациональности в антиномистическом монодуализме С. Франка и этическом рационализме Э. Левинаса	156
В.И. ПОВИЛАЙТИС. Исторические судьбы европейской культуры (о книге Г.А. Ландау «Сумерки Европы»)	171
П.А. ОЛЬХОВ. Русская философия: Опыт архивной эпистемологии Т.Г. Щедриной	181
А.И. СЕМЕНОВА. П.С. Попов как историк дореволюционной университетской философии (по страницам архива)	193
Воспоминания Марины Густавовны Шторх (урожд. Шпет)	200

ТЕОРИЯ ТЕКСТА

Н.Л. АБРАМЯН. Возможна ли общая теория текста?	211
---	-----

КОСМОС КУЛЬТУРЫ

А.К. Якимович

ПОСТМОДЕРН

Аннотация: Термин «постмодернизм» прилагается к совокупности художественных, интеллектуальных, научных, социопсихологических явлений эпохи постиндустриального общества. Попытки описать все многообразие цивилизационной деятельности людей позднего XX в. как «постмодерн» предпринимались так называемыми диагностами цивилизации. В статье анализируются различные трактовки постмодерна – Ж. Лиотара, Ж. Деррида, Ж. Делёза, Ж. Бодрийяра и др., рассматривается постмодернистская картина мира. Описанные постмодернистами «машины желания» и «наслаждения от текста» выводят нас за рамки Humanitas в некое биокосмическое измерение.

Ключевые слова: постмодернизм, картина мира, ирония, цитирование, парафразирование, интертекстуальность, ризома, гетеротопичность, интерпретация.

Annotation: The term “postmodernism” describes the whole range of art, intellectual, scientific, socio-psychological phenomenons of the postindustrial society. The attempts to analyze the diversity of the civil activity of late XX century people as “postmodern” were taken by so called civilization “diagnosticians”. Different interpretations of postmodern worldview are concerned in the article: interpretations by J.-F. Lyotard, J. Derrida, G. Deleuze, J. Baudrillard. The described by postmodernists “desiring machines” and “the pleasure of the text” guide us through the borders of Humanitas to the bio-cosmic dimension.

Key words: postmodernism, worldview, irony, citation, intertext, rhizome, heterotopia, interpretation.

Термин «постмодерн[изм]» в конце XX в. получил широкое распространение. Он прилагался к целой совокупности художественных, интеллектуальных, научных, социопсихологических явлений эпохи постиндустриального общества, посткоммунизма, постисторического сознания и других симптомов и тенденций, охотно пользовавшихся приставкой «пост». Оценочные характеристики высказывавшихся по данному поводу мнений резко расходились между собой. Уровня позитивности достигали суждения, в которых постмодерн выглядел как необходимый шаг за пределы заколдованного круга европейской науки, метафизики, теологии, авторитаризма, воинствующего гуманистического культа, расизма и маскулиноцентризма. Впрочем, даже сторонники термина – Ж.-Ф. Лиотар, Ч. Дженкс и др. – никогда не пытались увидеть в постмодерне нечто однозначно позитивное; скорее, речь шла о неизбежности данности, об исторической необходимости, как и о культурных (художественных, научных и др.) возможностях и ограничениях соответствующей картины мира. Не было недостатка и в противниках явления, видевших в новых, спорных и парадоксальных симптомах культурного развития и менталитета конца XX столетия опасность для «вечных ценностей» цивилизации (обычно подразумевалась западная цивилизация). В силу обычного для многих живых существ переноса смыслов и возникновения условного рефлекса неприязнь переносилась и на термин. Предельно скептически относились и к термину, и к явлению гуманисты-цивилизационисты, видевшие в слове «постмодерн[изм]» просто лазейку для протаскивания вычурных, вызывающе герметичных, отталкивающих циничных, или, иначе, недоброкачественных проявлений литературы, искусства, архитектуры, философии, гуманитарных наук.

Представляется возможным видеть ряд общих признаков, свойственных многим проявлениям культуры второй половины – конца XX в. и ассоциируемых с понятием «постмодерн[изм]» как позитивно, так и негативно настроенными исследователями.

Прообразы постмодернистского мышления у Ницше очевидны и вполне осознаются родоначальниками и последователями постмодерна. Именно Ницше предпринял самую монументальную (и никогда с тех пор не превзойденную) попытку поисков «иных начал», то есть дочеловеческих и внекультурных импульсов в понятиях и стратегиях цивилизаций. Язык, религия, научное познание,

мораль, высокое идеальное искусство являются, согласно его представлениям, сублимированными или замаскированными (во всяком случае, неосознанными) формами докультурных и дочеловеческих желаний и стремлений (в особенности господства и агрессии). Такой «нарциссический самообман», то есть способ видеть в культуре не героическую противоположность природе и не алмаз в короне рода человеческого, а, скорее, набор более или менее бессознательных средств для представления в выгодном свете (в том числе в своих собственных глазах) своих дочеловеческих и докультурных желаний был исходной точкой или коррективом для разных тенденций мысли и искусства (дадаизм, психоанализ, теория растраты энергии, «шизоанализ» и пр.). Постмодерн придал ницшевскому недоверию к эксплицитным ценностям культуры наиболее систематический и всеохватывающий характер.

В качестве еще одного предшественника постмодерна часто называют имя М. Хайдеггера. Во всяком случае «Письмо о гуманизме» (1945) решительно возражает против антропного пафоса метафизических и субъективистских философий и предлагает более комплексное представление о соотношении человека и Бытия. Непосредственное начало постмодерна в философии усматривается в идеях французских мыслителей (Ж. Деррида, М. Фуко, Ж. Делёз), начавших свой путь в 60-е годы XX в. и создавших так называемый «постструктурализм». Это в высшей степени гетерогенное движение (или движения) мысли по своим фундаментальным интенциям вряд ли было оригинальным, поскольку исходило из агностической посылки о невозможности познания объективной реальности. Аргументация этого, казалось бы, тривиального корневого воззрения отличалась, однако, в постструктуралистских системах большой изощренностью и рафинированностью, поскольку апеллировала к опыту теорий и дисциплин новейшего происхождения, не имевшихся в распоряжении прежних агностиков. То были прежде всего методы и идеи из области лингвистической философии (Л. Витгенштейн и др.), а также лингвистический, литературоведческий, психологический, антропологический и иной инструментарий, унаследованный от структурализма.

Предполагаемая невозможность показать однозначный смысл слова, знака, текста; недоказуемость связи между знаками и теми объективными внезнаковыми (внеязыковыми) явлениями, которые

обозначаются; предполагаемая сомнительность и недостоверность всех центрированных, т.е. организованных смысловых систем, немыслимость определенных однозначных смыслов вообще и прочие рафинированно логоцентрические аргументы в пользу агностицизма были предоставлены Жаком Деррида. Мишель Фуко критиковал «логоцентризм» своего знаменитого современника и пытался описывать более широкие горизонты культуры, не ограничиваясь проблематикой языка, знака, текста и письма, но в принципе направленность его мысли корреспондировала с общей тенденцией новой парижской философии, сделавшейся в 70-е годы интернациональным движением культуры.

Мышление Деррида – Фуко – Делёза (и их американских и европейских последователей) представляло собой еще одну попытку пересмотра классической парадигмы антропоцентризма-цивилизационизма. Этот последний был в свое время радикально реформирован мыслителями середины века (в особенности Ж.-П. Сартром, М. Мерло-Понти) и отказался от классического объективированного рационализма в традициях классической науки Просвещения. Соединение постулатов марксизма, экзистенциализма и феноменологии в реформированном антропо-цивилизационизме сделало главным (практически культовым) героем этой картины мира индивидуального носителя субъективности, отчужденного от социальной и исторической реальности. В качестве причин отчуждения фигурировали капиталистическая система, сциентистский натурализм, навязываемое обществом репрессирование и контролирование инстинктов (точнее, Triebe или drives), а также религия. Возникал образ одинокого, трагического героя, подлинного Я, воплощавшего собой подавленную, отрицаемую или искажаемую системой Истину и Ценность.

Если классический антропо-цивилизационизм настаивал на модели типа «Я как центр большого целого» (природа, общество), а реформированный антропо-цивилизационизм делал центром и носителем познания и творчества другое Я, трагически изъятое из большого целого, то альтернативные мыслители позднего XX в. решительно отделили возможность (или невозможность) истины, познания и творчества от какого бы то ни было Я – как интегрированного в большие (макроантропологические) структуры, так и предположительно оторванного от них. В этом дерзком предпри-

ятии значительную роль сыграл опыт структурализма, возникшего в пределах лингвистики и антропологии (Ф. де Соссюр, К. Леви-Стросс). Он освободился от того пафоса Я, которым характеризовались марксизм, феноменология, экзистенциализм и психоанализ. Структурализм не признавал индивидуальную творческую волю Я или минимизировал ее, занимаясь исключительно внеиндивидуальными структурами языка, ритуала, родства и других социокультурных систем. С его точки зрения, не культово-почитаемое Я (классическое либо реформированное) является творцом культуры, а, наоборот, культурные системы формируют структуры Я (в том числе и антропоцентрически гипертрофированного).

«Конец модернизма» с его навязчиво-патетической антропоцентричностью был провозглашен в 50-е и 60-е годы XX в. в литературной критике (И. Хоу, Л. Фидлер). Серьезный пафос «высокого модернизма», в котором до тех пор часто ощущался синдром мятущегося, демиургического или протестующего Я, поставленного в смысловой центр картины мира, сталкивается со скептическим отношением или даже прямым отпором. Искусствознание переживает подъем этих умонастроений в 70-е годы (К. Левин, Р. Кросс). Ирония, пародирование, парафразирование, цитирование, эклектизм, работа с заведомо чужим языком и уже готовым текстом, зачастую принадлежащим к тривиальным и «низменным» сферам жизни и культуры, но нередко извлеченным из подчеркнуто сакральных или эзотерических источников ради того, чтобы быть превращенным в полиморфное зрелище, – эти симптомы постмодерна очевидны в поп-арте, искусстве «флюксуса» (и близкой к нему музыке Дж. Кейджа), в книгах У. Эко, возродивших начатые еще в 30-е годы литературно-философские эксперименты Х.Л. Борхеса. Лестное для гуманистически-цивилизационного мифа качественное различие «высокого» и «низкого» искусства было программным образом (и с большим шумом) отброшено в искусстве Э. Уорхола, Р. Раушенберга и др. Соответствующие тенденции в архитектуре вызвали шок в эстаблированных кругах интернационального модернизма, сделавшегося в середине века своего рода символом свободы духа и западного мира вообще и никак не ожидавшего покушений на свои постулаты. Но влиятельный Р. Вентури саркастично обрушился на стерильность, неинтересность и скучность классического модернизма и призвал к сложности, гетерогенности, комплексности

архитектурного мышления (что подразумевало, в частности, и возможность иронического цитирования домодернистских языков, что для правоверных модернистов было немыслимой ересью).

В 70-е годы происходила бурная экспансия термина в разные сферы деятельности и многие научные дисциплины. Могло показаться – и казалось, – что все заговорили о постмодерне как в позитивном смысле, так и в негативном. Ч. Дженкс описывал постмодернистскую архитектуру как принципиально новый этап архитектурного мышления. Д. Белл критиковал постмодернизм как общекультурное явление. Ж.-Ф. Лиотар описывал с помощью этого термина новые тенденции науки, социальной жизни, коммуникации, обыденного мышления.

Постмодерн – это никоим образом не стиль мышления целой эпохи, а скорее одна из двух тенденций мысли и искусства во второй половине и конце XX в. Эти противоположные друг другу тенденции, а именно постмодерн и неоконсерватизм (бурно пошедший в рост в 80-е годы), развивались и трансформировались во многом благодаря энергии обоюдного противостояния. Это противостояние не должно пониматься упрощенно; не следует думать, будто две линии развития мысли и культуры противостоят друг другу как две противоположности. Было бы совершенно неприемлемым упрощением полагать, будто релятивистски-плюралистический постмодерн сосредоточился на критике культово-антропоцентрической цивилизованности и отстаивал программу растворения цивилизационных упорядоченностей в хаотической «инакости», тогда как неоконсерватизм боролся за ценности культургуманизма, против растворения в хаотических неконтролируемых потоках внеантропной реальности. На самом деле в обоих случаях присутствуют как элементы внеантропного характера, так и культургуманистические компоненты. Такая двойственность характерна для постмодерна.

Постмодернистская *картина мира* демонстративно направлена против некоторых ключевых аксиом классических новоевропейских мировоззрений. Так, в постмодерне не принимается убеждение о том, что возможна непосредственная данность (presence) вещей как они есть, т.е. в их непосредственной внезнаковой форме. Восприятие, понимание, ощущение, осмысление и любые другие процессы взаимодействия человека с реальностью замыкаются на культурные механизмы (знак, изображение, язык, текст и др.). То,

что дано, может быть только *репрезентацией*, и ничем иным. Следовательно, не имеют смысла попытки иметь дело с вещами (*res*), и в любом случае человек имеет дело лишь с репрезентациями. Как сказано у Деррида, человек лишь прослеживает следы; кто или что их оставляет – этого не дано увидеть прямо. У человека нет (и, видимо, считается, что и быть не может) никакого способа познать что-либо вне репрезентаций (знаков, следов).

Постмодерн решительно пересмотрел некоторые заветы структурализма (неслучайно лежащие в его основе концепции Ж. Деррида считаются ключевыми для так называемого постструктурализма). Деррида усомнился в аксиоме структуралистской философии – в наличии объективно существующего «обозначаемого». Точнее сказать, отвергается возможность прямого (вне знаковых систем) контакта с обозначаемым. Как можно себе представить что-либо внезнаковое, «сущее» и объективное, если любое представление человека о чем бы то ни было обязательно имеет и не может не иметь характер знаковости? За пределами знаков (текстов, письма) находятся, по мнению терминологически изощренного мыслителя, некие «неразрешимости» (*indecidables*). Мы можем сколько угодно догадываться об их присутствии, но решительно не можем сказать (помыслить, вообразить и т.д.) по их поводу чего-то такого, что находилось бы не в плоскости знаков (письма, текста). Комментировать, осмыслять, исследовать – означает комбинировать знаки, выяснять знаки посредством других знаков. Истины и сущности, лежащие в какой-либо иной плоскости, недоступны для разумного осмысления. Собственно говоря, мы о них просто не можем ничего сказать, ибо при «сказывании» мы прибегаем к знакам.

Принцип неразрешимости в постмодерне, как правило, связан с множественностью кодов и смыслов. Например, Р. Барт понимал сам процесс «письма» (литературного творчества) как результат утраты первичной побудительной причины. Пока есть живое переживание некоторой абсолютной сверхценности (истины, бога, любви и пр.), не может быть произведения искусства. Писать – это значит не понимать, о чем идет речь, что происходит, во что надо верить и т.п. Обозначать что-либо посредством письма – это значит исходить из того, что нечто о чем-то говорится, т.е. возникает некий объем возможных смыслов.

Как и всякий другой символ веры, тезис о не-данности «вещей» и полной, непреодолимой зависимости от репрезентации не поддается верификации, хотя из всех постулатов постмодерна именно этот тезис представляется наиболее сильным – хотя бы потому, что, напротив, невозможно что-либо возразить, не прибегая к более или менее конвенциональным знакам и сигналам – «следам». Он, с одной стороны, недвусмысленно постулирует всемогущество цивилизации и ее полный контроль над внутренним миром людей. Считается, что любая реакция или попытка воздействовать на реальность осуществляется всегда и неизменно в системах знаков, в языках репрезентации, генерируемых культурным окружением.

Характерный пример – литературоведчески-культурфилософская теория «интертекстуальности», созданная Р. Бартом и Ю. Кристевой в 60–70-е годы (продолжая более ранние изыскания Ю. Тынянова и М. Бахтина в области литературной пародии, гротеска и «полифонии смыслов»). Теория интертекстуальности практически отменяет необходимость обращения к ключевому понятию (можно даже сказать – «сверхценности») предыдущей теории искусства и литературы – а именно, понятию *автора*. Харизматический творец-демиург, этот «святой гуманистической религии» (Х. Зедльмайр), не представляет никакой ценности для теории, которая видит в любом художественном высказывании игры с реминисценциями из других текстов.

И в то же самое время, с другой стороны, цивилизационизм постмодерна вряд ли может быть назван в самом деле антропоморфным. Культ человечества – человечности – там не доминирует. Например, потому что постмодерн весьма скептически относится к любым поискам происхождений, истоков, причин. Это заметно отличает его от новоевропейской ментальности, начиная с ее зарождения в Древней Греции. В постмодерне не приветствуется искание «глубинных сущностей» и «причин», если они выходят за рамки репрезентации. Вообще обслуживать культ антропоморфного Духа, якобы проникающего в тайны Вселенной, постмодерн не склонен; можно было бы даже назвать его намеренно и программно поверхностным (с точки зрения других, далеких от постмодерна способов мышления), поскольку он принципиально отказывается судить о Боге, добре и зле, причине и следствии, материи и духе или иных сущностных вещах.

Поскольку любое явление (текст, язык, произведение, общество, индивидуальная психика и т.д.) возникает в результате многообразных соотношений с другими явлениями самых разных видов и типов, то само предположение о «сущности» или «причине» явления считается некорректным. Поэтому любой «текст» имеет множество возможных прочтений. Окончательный же или истинный смысл текста (высказывания, произведения, знака) в принципе есть вещь невозможная. Если же такой смысл все-таки постулируется, то здесь следует видеть свидетельство «тоталитарного» сознания (в том числе модернистского) и стремление к власти и господству, характерное для западной, христианской культуры, которая представляется радикальным постмодернистам опасным и анахроничным реликтом обанкротившихся идей прошлого. Впрочем, существует и вестернизаторский постмодерн российской эмигрантской культуры – М. Тупицына и Б. Гройс; они усматривают в плюрализме Запада и его рыночной демократии залог духовной свободы, тогда как авторитарность и идеологичность ассоциируют с незападными идеологиями и художественными системами (например, сталинизмом, российским авангардизмом, исламским фундаментализмом и т.д.). Но здесь под видом постмодерна выступает, очевидно, антисоветски ориентированное позднее западничество (идеологический субстрат так называемого московского концептуализма в искусстве и литературе). Но это – частность или даже экзотика в общем контексте постмодерна.

Попытки описать все многообразие цивилизационной деятельности людей позднего XX в. как «постмодернизм» (подразумевая под этим специфические симптомы в политике, науке, быденной жизни, искусстве, литературе и т.д.) предпринимались так называемыми диагностами цивилизации (Ж.Ф. Лиотар, Ж. Бодрийяр, П. Слотердейк и др.). Так появилось понятие «постмодерное состояние» (postmodern condition). По аналогии с поливалентностью (ризоматичностью, шизоидностью) любых текстов и высказываний они описывали это «состояние» как умножение центров власти и влияния и распад любых типов глобальных мифологий и «нарративов» (ценностных метасистем всеохватывающего характера). Симптомами постмодерного состояния цивилизации были объявлены любые признаки исчезновения культурных доминант (западной или советской) и уважение к множественности в культурной, поли-

тической, этнической жизни планеты. М. Фуко назвал эту тенденцию «гетеротопической», и терминологические нововведения, включающие слово «гетеро-», приобретают особый вес. Например, говорят о смене «иерархии» ценностей на «гетерархию» таковых – имея в виду, что организованные, упорядоченные структуры доминанции и субординации ценностей (западных, христианских, либеральных, коммунистических или иных) сменяются на готовность располагать любые ценности в любых соотношениях и конstellляциях, не стремясь подчинить одни другим, найти главные, установить центральные истины и ценности, подчинить им вторичные и производные (ради того, чтобы дать отпор предполагаемым ошибкам, заблуждениям и отклонениям от истины и добра).

Естественно, что в социально-политическом плане постмодерн не признает никаких общих движений за улучшение тех или иных аспектов власти. Власть не может быть централизована, она везде и нигде, власть – это нечто локальное, диффузное, воображаемое. Невозможно всерьез браться за решение проблем века. Политическая деятельность может быть лишь косвенной, локальной, диффузной. В сложном полицентрическом организме общества, находящегося во власти электронно-информационных симулякров и массовых снов, просто-напросто нет центров и узлов, на которые можно было бы воздействовать, добиваясь макросоциального успеха.

Не только теоретики и критики постмодернистского художественного творчества, но и художники старательно занимались тем, что пытались сделать тезисы постмодерна содержанием и посланием своих произведений. Главным принципом любого объекта, акции и жеста в рамках этой эстетики было проведение мысли о множественности интерпретаций и невозможности выведения истинного смысла и представления истинного (презентного) объекта до и вне какой-либо репрезентации. Постмодернистский принцип «инакости» гласит, что любая формулировка какого-либо смысла возникает в результате исключения (репрессирования) других возможных смыслов в данном послании. Следовательно, единственно допустимая стратегия интерпретации любого послания, знака, системы знаков – это поиски смыслов, резко отличных от декларируемых и несходных с найденными до того (в том числе и в ходе одной и той же интерпретации). Отсюда – такой интерес к разного

рода шизоидным способам выражения и популярность в художественной среде идеи «*шизоанализа*» Ж. Делёза.

Продолжением этой идеи является «*шизотеория*», извлеченная из философско-художественных интуиций А. Арто и предлагающая отказаться от европейского логоцентрически-метафизического отношения к реальности собственного тела (ибо эта непосредственная реальность искажена и репрессирована рационально-вербальным структурированием органов и частей тела). В. Подорога выстраивает по этой аналогии свою концепцию познания как нерасчлененного потокового процесса (продолжая тем самым мифопоэтические идеи о языке и познании как Делёза, так и Хайдеггера).

Авторам постмодернистских теорий представлялось, что ими найден выход в принципиально иные измерения мышления и искусства, в «новую эру» коммуникации и самовыражения, оторвавшуюся не только от классического модернизма, но и от новоевропейской картины мира в целом. Здесь можно видеть уязвимую сторону постмодерна. Вопрос не в том, смогла ли художественная практика постмодерна создать шедевры, равноценные шедеврам классического искусства прошлого (в том числе и классики XX в.): постмодернисты вполне резонно утверждают, что и не собираются создавать шедевры, поскольку сама установка на гениальное произведение есть атрибут тоталитарного сознания и системы власти и подавления Иного. Постмодерн уязвим прежде всего потому, что можно заподозрить его самого в тоталитарных интенциях (которые им с таким пафосом отвергаются).

Столпы мышления и искусства постмодерна исходили из абсолютной уверенности в том, что никакая абсолютная уверенность невозможна и что окончательные истины (ценности, данности и т.д.) не могут иметь места. Поэтому культ антропоморфного властного Я, умеющего остаться на пьедестале, демонтируя (или деконструируя) этот самый пьедестал *Humanitas*, продолжает незримо присутствовать в сообществе «продвинутой» интеллектуально-артистической элиты. Свидетельством тому может явиться превращение ряда художников и мыслителей конца XX в. (У. Эко, Ж. Деррида, Э. Уорхол, Й. Бойс и др.) в настоящие культовые фигуры, точнее – в авторитетные (и даже авторитарные) аргументы для диффузной системы власти и господства. С этим коварным препятствием (можно назвать его культовой антропоморфизацией противников

автропоморфизма) сталкивались практически все представители негативистских и «демистификаторских» тенденций в мысли и искусстве XX столетия, от дадаизма до постмодерна. Они либо сами начинали преподносить себя в качестве Жрецов Истины (пускай и негативистской), либо давали своим поклонникам возможность подать себя в таком ореоле.

Постмодерн разделяют по многим основаниям, к примеру по его методам (логоцентризм Деррида – постгуманизм Фуко) или дисциплинарным привязкам (литературоведческий уклон Р. Барта – социологический уклон Ф. Джеймсона). Можно выделить в нем раннюю стадию, или «классику» постмодерна, в которой сильно выражена склонность к антропоморфизации и аккультурации (при демонстративной оппозиции цивилизационным сверхценностям гуманистов), и позднюю стадию (Ж. Бодрийяр – П. Слотердейк), которая характеризуется демонстративным отказом от фундаментальных гипотез. Фундаментальность представляется чересчур авторитарной, и ближе к 2000 г. философствование и искусство (сделавшиеся, впрочем, предельно плюралистичными) часто декларировали программный отказ от центральных идей и кардинальных методик в пользу своеобразного текучего и карнавального сознания. Его выдающимся представителем и одновременно диагностом является Бодрийяр. С его точки зрения, отказ постмодерна от различения прекрасного и уродливого, полезного и бесполезного, природы и культуры обязан своим существованием прежде всего новым электронным технологиям информации и коммуникации. Младшие постмодернисты демонстративно сторонятся тяжеловесности отцов-классиков. (Особенно это свойственно французской традиции, ибо В. Вельш и П. Слотердейк не так чужаются глубокомысленности.)

В искусстве сильнее выступает тенденция к устранению антропного пафоса – как позитивного, так и негативного. Деконструкция применяется весьма изобильно, но старательно избегаются интонации сверхценностного типа. Если классики постмодерна 70-х – 80-х годов XX столетия еще сильно тяготели к «посланиям о важных истинах» (Я. Коунеллис, Й. Косут, И. Кабаков и др.), то последующие поколения делают предметом своего искусства прежде всего свое нежелание говорить о мировых проблемах и «последних вопросах». Речь идет о программном отрицании жреческой жести-

куляции. Виртуозное ускользание от идеологии, мессианства, пафоса ведет к лозунгам типа «веселый апокалипсис», «развлечение до смерти», «все годится» (Э. Фишль, С. Шерман и др.). Убегание от больших смыслов выступает в роли смысла этого искусства. Философской параллелью к эстетике убегания от дискурса власти, господства, антропности и цивилизации стала теория «демобилизации», развитая Бодрийяром и Слотердейком. Поздний постмодерн отказывается от пафоса и выбирает карнавал. В искусстве и мышлении около 2000 г. последовательно осуществляется программа «демобилизации и анестезирования». Познание и творчество принципиально моделируются как игра, зачарованное странствие по реальности, «наслаждение от текста» и ницшевское «ликующее Да», обращенное к децентрированной, лишенной моральных императивов и легитимаций, избавленной от человечности реальности. Сближаясь с требованиями массовой культуры, эту программу осуществляют К. Тарантино, Дж. Кунс и др. Элитарный поздний постмодерн увенчивается искусством таких мастеров разных видов искусства, как П. Гринуэй, Г. Зилл, Н. де Сен-Фалль. Не без серьезных противоречий на этот путь поворачивают после 1985 г. ряд литераторов и художников России (В. Пелевин, В. Черкашин, группа АЕС, некоторые представители концептуальной молодежной культуры, в том числе даже занятые в шоу-бизнесе).

Постмодернистская картина мира эпистемологически неуловима и «неразрешима». Но в целом трудно утверждать, будто постмодернисты сумели снять проблему совмещения двух парадигм, которая была столь актуальна для классического модернизма. На словах протагонисты постмодерна довольно часто говорили о перспективах размывания упорядоченных ценностных иерархий, обычно ассоциируемых с понятием «культура». Философские мечты об «ином мышлении», прослеживаемые у Фуко, Делёза и др., сводятся к снятию ответственности, отмене императивов истины, анархическому и «шизоидному» счастливо-зачарованному приятию мира без попыток завладеть им и улучшить его. Текучее, фрагментированное, децентрированное сознание и восприятие, описываемое отцами постмодерна, явно уходит от структурности разумного и морального сознания. Описанные постмодернистами «машины желания» и «наслаждения от текста» как бы выводят нас за рамки *Humanitas* и указывают дорогу в некое биокосмическое

измерение. Характерным примером может служить и «зоофреническая» картина мира, конструируемая московским философствующим художником О. Куликом.

С другой стороны, вполне резонно заявление Ж. Деррида о том, что человек вообще не может знать, что такое не-человек и не-культура, каковы они есть: абсолютное наличие или Природа нам не даны, они для нас не существуют. Существует только «письмо», т.е. знаки культуросозидающего человека. Для постмодерна этот постулат о тотальной знаковости в любой сфере деятельности человека имеет кардинальный смысл. Как он сочетается с тенденциями биокосмизации мышления и восприятия? Если смотреть с позиций классической науки либо философии, здесь есть разительное противоречие и даже нелепость. Но если исходить из имманентных постмодерну установок, то просто нет никакой причины заботиться о логической связности и непротиворечивости картины мира, и взаимоисключающие положения либо импликации прекрасным образом совместимы друг с другом, если смотреть на них с точки зрения «номадизма» или «ризомы».

Постмодерн претендовал на разрешение противоречий XX в., но на самом деле либо пытался просто уклониться от проблемы парадигм, либо воспроизводил ее в парадоксальном виде.

Список литературы

1. Ильин И.П. Некоторые концепции искусства постмодернизма в современных зарубежных исследованиях. – М., 1988.
2. Ильин И.П. Постструктурализм и диалог культур. – М., 1989.
3. Ильин И.П. Постструктурализм, деконструктивизм, постмодернизм. – М., 1996.
4. Подорога В.А. Феноменология тела: Введение в философскую антропологию. – М., 1995.
5. Postmodern culture. Ed H. Foster. – London; Sydney, 1989.
6. Postmodernism and its discontents: Theories, practices. – London, 1988.
7. Approaching postmodernism. – Amsterdam; Philadelphia, 1986.

Л.Н. Голубева

БЫТИЙСТВЕННОСТЬ ЧЕЛОВЕКА КАК ПРОБЛЕМА ПОСТИНДУСТРИАЛЬНОЙ ЭПОХИ

Аннотация: Предметом обсуждения статьи являются статус и достоинство человека в эпоху компьютерных технологий, Интернет. Автор не согласен с постмодернистской трактовкой человека как «машины желания», считает, что категорию «дух» нельзя исключить в познании человека, хотя это придает иррациональный оттенок и сближает искусство и философию в современном мире.

Ключевые слова: постиндустриальная эпоха, человек, Интернет, гомоинформатикус, пустота, ризома, симулякр, сингулярность, ирония, трансверсальность.

Annotation: The subject under discussion in the article is the position and dignity of a man in the age of computer technologies and Internet. The author does not agree with the post-modernism treatment of man as «a machine of desire» and thinks that the category of «Spirit» should not be eliminated in the cognition of man, though it gives the irrational shade and brings together art and philosophy in the contemporary world.

Key words: postindustrial epoch, human, internet, emptiness, rhizome, irony, singularity.

Еще в 90-е годы XX столетия футурологи предсказали пере рождение человека разумного («Homo sapiens») и вхождение мировой цивилизации в «постчеловеческую стадию»¹. Сегодняшние достижения в области высоких технологий связи, компьютерной техники, Интернета стремительно приближают порог/точку цивилизационной бифуркации. Современный человек с ноутбуком в одной руке и с многофункциональным телефоном в другой является претворением проекта «гомоинформатикус», истоки которого уходят в историю кибернетики и искусственного интеллекта. Но не

случайно Н. Винер предупреждал создателей первых эвристических программ искусственного интеллекта («Общий решатель задач» А. Ньюэлла, Г. Саймона) о том, «что еще двести лет назад ученый, пытавшийся создать машины, способные размножаться или “обучаться играм”, был бы облачен в “сабенито”-балахон для жертв инквизиции – и предан огню»². Речь идет о стирании грани между искусственным и природным, трансцендентным в бытийственности человека, когда компьютер превращается в протез воображения, мышления, межличностных коммуникаций. Пока человек «врастает» в среду информационных технологий не физически, но недалек тот день, когда под кожей окажется микрочип-нейрокомпьютер.

В 30-е годы XX в. Арнольд Гелен, оппонент Макса Шелера, определил человека как «совершенно одноразовый, еще никогда не апробированный проект природы»³. Однако многовековая история культуры – свидетельство того, что человек стремился совпасть со своей сущностью – твердыней мироздания. «Одноразовость» же в своей потенции предполагает полное исчезновение – пустоту.

Причина протеста человека против постановки его в один ряд с природными или иными объектами находится вне сознания. В контексте аналитической психологии Карла Юнга в базовом основании архетипа человеческого лежало беспокойство бессознательного у пред-людей, наблюдавших свою тень, ощущавших «аниму», «анимуса»⁴. Хомо сапиенс за свои исторические приобретения (культуру, цивилизацию) заплатил дорого – сознательностью психики, т.е. движением *от* архетипа «человечности», постоянным замещением последнего сознательной сферой. А в сфере сознательного происходят необратимые изменения: это, к примеру, замещение феноменов индивидуального сознания безличным отчужденным содержанием идеологических форм. Не случайно Мераб Мамардашвили считал, что идеология делает сознание «пустым», ибо социальная физика является «рабочим органом» по перестройке – манипулированию сознанием, что лишает человека качества свободного автономного субъекта⁵. Опять «пустота» – дарующая человеку устойчивость и надежность. «Пустота» не позволяет человеку выйти из своего маленького домашнего мирка и обрекает его на сочинение индивидуальных утопий по мерке социальных пакетов «готовых социальных истин» и рекламных слоганов.

Б.Г. Юдин пишет: «Объектом индивидуальных утопий является будущее самого “утопающего”, его детей, вообще близких, а то и копий, получать которые можно будет путем клонирования»⁶.

Лишь художники и философы экзистенциалистского склада ума могут оказаться по ту сторону от мирского, где можно осознать фиктивность «пустоты». В переходные же культурно-исторические эпохи даже не требуется доказательств фиктивности – в массовом порядке происходит дрейф сознания в область маргинального краевого существования с сопутствующими ему явлениями: социальной фрустрацией, духовной апатией, утратой смысла жизни, жизненных биографий. Картина «брожения умов» и отражается в художественных направлениях начала ХХI в.

К примеру, на картинах представителей метафизической живописи (Дж. Кирико, Н. Карра и др. 1916 г.) человек явлен в образе бездушного манекена. Данный образ – уже только знак, знак исчерпанности надежд на Бога, разум, прогресс, цивилизацию и культуру. Ту прежнюю культуру, которую Фридрих Ницше объявил «выморочной», в которой угасла жизнь, а горение Духа было заменено игрой слов и погремушками чувств. Многие художники шли дальше протестного бунта в ницшеанском духе и стремились к познанию человека. К примеру, немецкий поэт Р.-М. Рильке создал особый жанр «поэтической феноменологии». Однако образ человека в «поэтической феноменологии» поражает своей безысходностью. С.П. Батракова пишет о персонажах «Записок Мальте Лауридса Бриггса» Р.-М. Рильке: «Ему (Р.-М. Рильке. – Л.Г.) видятся люди, которые носят свои лица, как одежду, – одни подолгу, годами (лица изнашиваются, стираются, пачкаются, их нужно отдавать в чистку...), другие, напротив, часто меняют свое обличье». Или почти сюрреалистический образ: женщина закрыла лицо рукой, и оно осталось на ладонях, оставив голову. Человек в современном мире потерял свое истинное лицо; «люди теперь “ни лицедеи, ни просто люди”, их облик и внутренний мир, само их существование дробятся и теряются в этой раздробленности»⁷.

Однако социальное калькирование не может отменить природу человека, которая формировалась столетиями. Многие художники – Поль Сезанн, Амадео Модильяни, Пикассо «голубого периода», отказываясь от изображения человека как социально-психологического типа, открывали внутреннее «Я» намеком, сим-

волизирующим одинокую, несообщаемую сущность. Сущность страдает, но борется против социумного существования.

В культовом для сюрреалистов произведении П. Валери «Вечер с господином Тэстом» предстает «чистое Я», полученное в ходе феноменологической редукции по очистке сознания от «идолов» – чужих мнений, теорий, идей. «Я борюсь со всем – кроме страданий моего тела, за пределами известного напряжения их. А между тем именно на этом должен был я сосредоточить свое внимание, ибо страдать – значит оказывать чему-либо высшее внимание», – восклицает господин Тэст⁸.

Иногда художники стремились непосредственно пробудить в душе современного человека архетипы «человечности», вызывая в сознании реминисценции мифов. Это – Марк Шагал с его пылающими букетами цветов на полотнах: они напоминают горящий терновый куст в Синайской пустыне вблизи горы Хорив, в котором Моисею явился бог Яхве. Сальвадор Дали в заключительный период своего творчества, когда он объявил себя продолжателем мистико-реалистической культурной тенденции, широко использовал символы – «культурные переработки» архетипов: хлеб, рыба, яйцо, зеркальная гладь воды.

Философская категория «дух» является своеобразным «осадком» архетипов, и ее введение в классическую философию обусловило дуалистическое понимание природы человека. А. Гелен пытался исключить категорию «дух» и объявить предшествующие философские учения, базирующиеся на принципе дуализма, произведениями искусства, бесполезными по сути, ибо они не имеют ничего общего с наукой. Неслучайно Гелен определяет философскую антропологию Макса Шелера в качестве феноменологического импрессионизма в негативном смысле⁹. По его мнению, шелеровский дух – «внечеловеческая» категория, и он не позволяет понять человека из него самого. Шелеровский же механизм образования духовной субстанции в человеке – сублимацию энергетических запасов психовитальной системы человека – он считает неприемлемым. Согласно А. Гелену, главной характеристикой человека выступает действие ради биологического выживания. Возможна лишь двигательная фантазия, рапсодия ощущений. Всякое трансцендирование, выход из себя человека – недопустимая отсрочка действия в бытии человека. Даже такая форма культуры, как религия,

в контексте учения А. Гелена – всего лишь система, которая оформляет действие и выступает в качестве решателя проблем.

А. Гелен в своей борьбе против метафизики бытийственности человека в мире как бы распахал поле, на котором позже вырос сорняк – *РИЗОМА*, означающая в философском постмодернизме житнотип краевого, маргинального существования человека и характеристику способа разрешения экзистенциальных вопросов «без оглядки» на конечность физического существования, метафизические ценности прошлого, культурные традиции, нормы¹⁰ (Арнольд Гелен не отделял постмодерн от постиндустриального общества, считая его сопутствующим фактором постиндустриального цивилизационного сдвига). Ризома обладает живучестью агрессивного типа – ее хаотическое размножение уничтожает классический логос культуры, заменяя логос стихией плюралистических, алогичных «всплесков» – «тела» посткультуры без субъекта-творца.

Для постмодернистов идея человека – пустой звук, ибо, как писал Ж. Делёз: «Мир лишается своей высоты, а идея опускается на поверхность как простой бестелесный эффект»¹¹. Мир – бесконечный шизопоток (термин принадлежит Ж. Делёзу и Ф. Гваттари), в котором человека окружают симулякры-псевдовещи, образы отсутствующей реальности. В их зловещем отсвете человек – лишь «машина желания», для которой нет опоры. Есть лишь иллюзия опоры – случайная точка, ускользающая вдаль среди изгибов волн простых, анонимных и номадических сингулярностей. Уже само определение человека в терминах «машина», «сингулярность» свидетельствует о торжестве технократической установки на выведение человека за скобки реалий постиндустриального общества. В самом деле, история постклассических учений о человеке показывает, как философы мучительно искали понятийный аппарат для описания сущностной бытийственности человека в мире. К примеру, экзистенциалисты стремились в своих понятиях-метафорах исключить всякие наглядные предметные референции. Отсюда – принципиальная иррационалистическая и антисциентистская установка в понимании человека и предпочтение языка с антиномичным строем, парадоксами и антитезами.

Но постмодернистская ирония над «старыми» метафизическими системами не привела к появлению новых философов на тему человека, которые бы конкурировали с персонализмом и экзистен-

циализмом. Методы деконструкции и коллажа стирают главное: ощущение катастрофичности человеческой бытийственности в современном глобализованном мире и кризис деперсонализированной личности. Э. Мунье писал: «Тенденция к деперсонализации направлена против самой жизни, умеряет ее порыв, создает скопище бесконечно повторяющих друг друга особей, лишает открытия новизны, отводит жизненный поток в безопасные зоны, откуда он продолжает движение по инерции, которое в итоге оборачивается против него»¹².

Понятие «деперсонализация» обнаруживает свой смысл в рамках оппозиции: «объект – субъект», когда в поле зрения философа оказывается феномен экспрессивности человека в поисках «вертикали» в своей жизни в области трансцендентного. Деперсонализация в учениях экзистенциалистов обозначается разными терминами («объективация» Н. Бердяева, акты «обладания» homo viator (человека-пилигрима) Г. Марселя, К. Ясперса, «бытие-вместе-с-другими» Ж.-П. Сартра). Главный признак деперсонализации – поглощение индивидуально-личностного безлично-универсальным. Высокие технологии XXI в. (геномная и биоинженерия, искусственный интеллект) создают возможности замещения индивидуально-личностного виртуальным шаблоном электронного гомо, который будет находиться под присмотром «техноразума». Фантазией на эту тему можно считать фильм «Матрица» режиссеров Лэрри и Энди Уачовски (1999). Главными действующими персонажами в фильме являются биороботы, скроенные по внешней мерке людей. Они являют собой мешки, наполненные рефлексам, сигнальными системами. При поступлении сигнала они должны действовать без промедления во имя сохранения Матрицы. Никакая отсрочка действия не допускается – ведь это элемент человеческого. Все же человек – главный персонаж – побеждает биороботов. Найденный им диод оказывается достаточным для разрушения Матрицы. Но это финал-утопия. Ведь постиндустриальная реальность не создается только «сверху», она строится и «снизу»: «бегством от свободы», «иждивенчеством жизни», «деградацией поступка». Последний феномен беспокоил М.М. Бахтина, автора незавершенной работы «К философии поступка» (1921), в которой он выдвинул идею ответственности поступка как некоего факта бытия.

«Деградация» же поступка состоит, по словам Бахтина, в том, что «поступок ниспадает на ступень элементарной биологической и экономической мотивировки»¹³. Эти люди, как иронически заметил Х. Ортега-и-Гассет, вдруг оказались на первом ряду, на лучших местах, облюбованных человеческой культурой. Толпа, возникшая на авансцене общества, вышла к рампе, и сегодня это главный персонаж¹⁴.

Однако и человек-масса может сопротивляться стереотипам коллективного глобального сознания. Человек не может чувствовать себя уютно в расцвеченном шоу и симулякрами мира. Кроме этого «большого мира» есть и маленький приватный мирок. В рамках этого мирка, совсем не напоминающего сказочную страну Диснейленд, человек старается воссоздать хотя бы подобие своей индивидуальности. Эту смену в общественном климате уже в 80-е годы XX в. в постиндустриальных обществах заметили постмодернисты. Соответственно, подверглись корректировке представления о человеке как о «машине желания». В понятийном аппарате постмодернистов появилось понятие «складка» (Ж. Делёз, Ж. Деррида, К. Видаль, М. Серее и др.). В понятие «складка» заложена метафизическая идея неких «черных дыр» в автономной повседневности, в которых возможны всплески индивидуального, разрушающие стандартизированный облик «машины желания». Таким образом, предполагается некий аналог личностного самостроительства, но по ризоме, т.е. непредсказуемого процесса. Иными словами, личность в своем саморазвитии должна рассыпаться на не связанные друг с другом симуляции; или она вдруг создает карту – культурную инсценировку, имитируя увлеченность языческими ритуалами, оккультизмом, эзотерикой, восточными диетами, боевыми искусствами, магическими обрядами. Ф. Гваттари и Ж. Делёз обозначили новые реалии бытийности человека в ситуации стихийного постмодерна общественной жизни как *«трансверсальность»* – метафизическая поперечность личности по отношению к общепринятому, выражающаяся в банализации, карнавализации, ритуализации жизненного мира, в игре с «видимостями и двусмысленностями» (к примеру, массовое сочинительство анекдотов в постсоветской России)¹⁵. Обратной стороной трансверсальности является отрицание всего и вся, в том числе и тех культурных «скрепов», которые были выработаны человечеством на протяжении всей истории.

Но «трансверсальность» не спасает человека, ибо она создает эфемерный тип социальности – взаимные переплетения языковых игр, участниками которых являются «дивиды» – фрагментированные, с разфокусированным сознанием, лишенные целостности люди. Трансверсальность лишь инициирует трагическую убыль жизненного пространства человека до размеров точки – Ничто – смерти – духовной, физической. Это талантливо показал французский писатель Борис Виан (1920–1959) в романе «Пена дней» (1946).

«Пена дней», вынесенная в заголовок романа, – это метафора зашоренности сознания человека штампами, рекламными слогами, машинерией здравого смысла с его черно-белой логикой. Избранный Б. Вианом инструментарий раскрытия «зашоренности» – типичное постмодернистское письмо с характерной для него плюральностью языковых игр, психоанализом слова, сознательным эпатажем, использованием кентавров – соединения несоединимого: цинизма и сентиментальности, иронии и сочувствия, пародирования стиля и искренности интонации. Но при этом Б. Виану претит апологетика ризомного существования, свойственная постмодернистам: бесчеловечный социальный мир порождает и своего «актера» – «дивида» как продукта перерождения человека в силу утраты интеллектуально-духовных ресурсов. Дивид – угроза жизни человеку, который пытается обозначить нишу для своей трансверсальности, будь это увлечение учением Сартра (Шик) или Любовь (Колен и Хлоя). Хлоя умирает от болезни, Колен, опечаленный ее смертью, не в силах сделать последний шаг навстречу смерти, он идет по мосткам на берегу реки и останавливается посередине. Шика убивают сенешали (полицейские), когда он пытается сопротивляться оскорбительному для него уничтожению его любимых книг Жан-Соля Партра (прототип – французский экзистенциалист Жан-Поль Сартр).

В начале романа Жан-Соль Партр выступает как подлинный властитель дум. Его выход к поклонникам с учением об экзистенции обставлен с древнеримской помпезностью эпохи цезарей: он приезжает на лекцию на слоне, в бронированном палантине, в углах которого сидят снайперы с алебастрами – ими снайперы расчищают путь на сцену кумиру. Далее начинается шоу: столпотворение фотографов, увод их в тюрьму, почти внутриутробная экзальтация собравшихся, обрушение потолка по причине того, что

под самый потолок забрались безбилетные поклонники Партра. Содержание же лекции излагается в пародийном ключе: «Партр привстал и представил публике оплетенные соломой образцы блевотины. Настоящий успех выпал на долю самого красивого: непереваренного яблока с красным вином»¹⁶. Поклонник Партра Шик вряд ли очарован метафизическими глубинами учения об экзистенции как о человеческом сознании, направленном вовнутрь и изнутри проясняющим смысловые вопросы. Он скользит по внешней форме – поверхности – гордится, как коллекционер, самыми дорогими для него приобретениями, к примеру изданием «Прологоменов к выбору перед “Тошнотой” Партра на туалетной бумаге без зубчиков»¹⁷. (Такого рода книги лишь сейчас стали издаваться, когда письменная культура человечества была «стащена» с пьедестала посткультурой эпохи постмодерна.)

Данный пример – иллюстрация того, что остается от понятий, образов философской антропологии после постмодернистской деконструкции. Остаются симулякры, а метафизические смыслы, связанные с пафосом защиты «человеческого» в человеке, исчезают. Б. Виан обыгрывает таким же способом сартровский термин «выбор», который в учении Сартра означает обреченность человека на свободу, т.е. борьбу с факторами его овеществления или же покорность. В романе Б. Виана своеобразно обыгрывается знаменитый тезис Ж.-П. Сартра: «Я ответствен за себя самого и за всех, и я создаю определенный образ человека, который я выбираю. Выбирая себя, я выбираю человека вообще»¹⁸. Подружка Шика Ализа приходит к Жан-Солю и просит его не продолжать издавать новые тома энциклопедии «Тошноты», так как Шик тратит деньги на их приобретение. Далее идет следующий диалог:

Ализа: Он обожает то, что вы пишете.

Жан-Соль: Это его право. Он сделал свой выбор.

Ализа: Я вот тоже сделала свой выбор... ну так вот я вас убью, раз вы не хотите задержать публикацию.

Жан-Соль: Вы лишите меня средств к экзистенции. Как, по-вашему, смогу я защищать свои права, коли буду мертв¹⁹.

И далее происходит действие в духе сюрреализма: Ализа вонзает сердцедер в грудь Партра, и его сердце падает на столик в заурядном погребке.

Описание свадебной церемонии Колена и Хлои в романе «Пена дней» можно считать иллюстрацией к известному изречению лидера французского постмодернизма Ж. Делёза: «Современный мир – это мир симулякров. Человек в нем не переживает Бога»²⁰. Колен и его спутники въезжают в церковь на вагонетке по туннелю, на стенах которого сменяют друг друга кадры Святого, видения Девы Марии, лик Господа с ультрафиолетовым фонарем под глазом. Увертюра и псалом представляют собой базовые темы эллингтоновских аранжировок, т.е. слушателя оставляют в том же мире, отнюдь не горнем. Бегают служки, следят за людьми – Шик получил «увесистый удар по пальцам», ибо вместо того чтобы слушать, он открыл книгу своего любимого Партра²¹. Служки – прообразы биороботов Матрицы. Книга – олицетворение трансцендентных сущностей. Таинства же становятся шоу, вместо того чтобы способствовать обожению человека.

Постмодернисты не отрицают, что симулякры – фантазмы, но ссылаются при этом на «фантазмы» бытийственности человека в постиндустриальную эпоху. Но Дух не может стать простым удвоением земного мира.

Восхождение к духовности предполагает осознание человеком своих онтологических истоков; в них заложен жизнеобосновывающий смысл человеческого бытия. Постмодернистское отрицание традиционных культурных оппозиций: верх – низ; индивидуальное – коллективное; часть – целое; субъект – объект; поверхностное – глубинное – приводит к подрыву способности человека к трансценденции, «выходу из себя» (то, что К. Ясперс называл «экзистенциальным кризисом человека»). «Трансверсальность», декларируемая постмодернистами, не может заменить «трансцендирование». Возвращение к онтологическим истокам человеческой бытийности предполагает иную психологию – движение к жизни по Духу, содержательное наполнение которого как метафизической идеи происходило на протяжении всей истории человечества – там, где взаимно перекрещивались области религии, теологии, философии, искусства. Поэтому можно согласиться с Гитлиным в том, что постмодернизм – тупик, закрывающий все перспективы человека, это – «бомба, висящая над горизонтом и грозящая все вокруг взорвать... бомба – образ постмодернистской эпохи. В этом свете постмодернизм есть предчувствие будущего шока – как если бы бомба уже упала»²².

Примечания

- ¹ См.: Назаретян А.П. Технология и психология: к концепции эволюционных кризисов // *Общественные науки и современность*. – М., 1993. – № 3. – С. 93.
- ² Цит. по: Пекелис В.Д. Кибернетическая смесь. – М., 1982. – С. 107.
- ³ Цит. по: Кимелев Ю.А. Философия религии: Систематический очерк. – М., 1998. – С. 149.
- ⁴ См.: Юнг К. Сознание и бессознательное. – СПб.; М., 1997. – С. 150–172.
- ⁵ См.: Голубева Л.Н. Словарь философских терминов. – Елец, 2001. – С. 47.
- ⁶ Юдин Б.Г. Природа человека и его будущее // *Человек в современных философских концепциях: Материалы Третьей междунар. науч. конф., г. Волгоград, 14–17 сентября 2004 г.: В 2-х т.* – Волгоград, 2004. – Т. 1. – С. 15.
- ⁷ Батракова С.П. Художник переходной эпохи (Сезанн, Рильке) // *Образ человека и индивидуальность художника в западном искусстве*. – М., 1984. – С. 92.
- ⁸ Валери П. Об искусстве. – М., 1999. – С. 82.
- ⁹ Gehlen A. Studien zur Antropologie und Soziologie. – Luchterhand; Neuwied; B., 1963. – S.8.
- ¹⁰ См. мои статьи: Постмодернизм: Ризома // Голубева Л.Н. Словарь философских терминов. – Елец, 2001. – С. 76–80, 86–89.
- ¹¹ Делёз Ж. Логика смысла. – М.; Екатеринбург, 1998. – С. 180.
- ¹² Мунье Э. Персонализм. – М., 1992. – С. 25.
- ¹³ Бахтин М.М. К философии поступка // *Философия и социология техники: Ежегодник, 1984–1985*. – М., 1986. – С. 123.
- ¹⁴ Ортега-и-Гассет Х. Избранные труды. – М., 2000. – С. 44–45.
- ¹⁵ См.: Ильин И.П. Постмодернизм от истоков до конца столетия: эволюция научного мифа. – М., 1998. – С. 181.
- ¹⁶ Виан Б. Собр. соч.: В 4. т. – СПб., 1997. – Т. 1. – С. 91.
- ¹⁷ Там же. – С. 50.
- ¹⁸ Сартр Ж.-П. Тошнота: Изб. произведения. – М., 1994. – С. 3.
- ¹⁹ Виан Б. Указ. соч. – СПб., 1997. – С. 172.
- ²⁰ Делёз Ж. Различие и повторение. – СПб., 1998. – С. 9.
- ²¹ Виан Б. Указ. соч. – С. 75.
- ²² См.: Gitlin T. Postmodernism: roots and politics // *Dissent*. – N.Y., 1989. – Vol. 36, N 1. – P. 100–108.

О.Я. Зоткина

ИКОНИЧНОСТЬ ВРЕМЕНИ В «ДИАЛЕКТИКЕ МИФА» А.Ф. ЛОСЕВА

Аннотация: В статье О.Я. Зоткиной «Иконичность времени в “Диалектике мифа” А.Ф. Лосева» предлагается попытка культурологической интерпретации лосевской концепции времени. В основе данной концепции, как считает автор статьи, лежит раскрытие связи времени с вечностью и видение времени в масштабе «личностной истории». Это и дает автору возможность рассматривать данную концепцию в параллели с иконичным видением времени и личности. Категория иконичности, смысл которой раскрывается в том числе и с опорой на труды А.Ф. Лосева, оказывается универсальной «оптикой» восточно-христианской культурной традиции. Заложённое в иконичности единство личности и образа является определяющим мотивом в концепции Лосева, отличающим ее от многих иных концепций символа и мифа.

Ключевые слова: время, вечность, личность, иконичность, миф, личностная история, образ, символ, сущность, энергия, слово, имя.

Annotation: In this article the author offers culturological interpretation of Losev's theory of time. The connection between time and eternity is the foundation of this theory. Therefore it is possible to see it in the context of iconic vision. This vision is taken as the universal «optics» of Orthodox Christian cultural tradition. The personal nature of image is one of its main points, but it is the foundation of Losev's theory as well. It also defines the difference between Losev's approach and many others.

Key words: Time, eternity, personality, iconic vision, myth, personal history, image, symbol, essence, energy, word, name.

В культурологических и философских исследованиях последних десятилетий проявляется устойчивый интерес к системо-

образующим элементам культуры – парадигмам, универсалиям, кодам, концептам конкретных культур и культурно-исторических эпох. Активизацией этого интереса и разработкой соответствующих моделей культур мы во многом обязаны структурализму и семиотике, но родословное древо подобного видения имеет давние и глубокие корни, уводящие в сферы средневекового и античного символизма. При этом если в структурализме данные концепты и коды ориентируют исследователя на некие имперсональные «механизмы культуры», то средневековый символизм, прежде всего в его восточно-христианском изводе, имеет – вопреки определенным культурологическим стереотипам, связывающим истоки личностной парадигмы с Ренессансом, – глубоко личностную основу. Именно эта личностная основа символа и выразительности, ускользающая во многих структурно-ориентированных подходах, является одним из тех уникальных достояний русской мысли, которые свидетельствуют о ее самобытности.

Концепция мифа, созданная в 1920-е годы А.Ф. Лосевым и изложенная в «Диалектике мифа», не имеет явных аналогов как в отечественной, так и в западной философской мысли. Вместе с тем она связана с восточно-христианским символизмом, хотя связь эта – не всегда очевидная и, как правило, не прямая. Темой предлагаемой статьи и является эта связь в ее конкретном проявлении – феномене *иконичности* времени. Иконичность и есть та категория, в которой образ и личность нераздельны. Под иконичностью мы условимся понимать определенный тип образности, имеющий первообразом православную икону, но не сводимый к ней, а обладающий предельно широкими возможностями проявления. В рамках определенных культур – например византийской или древнерусской – данный тип образности является доминирующим и почти исключительным. Основные особенности этого типа определяются специфической связью двух «половинок символа» – выражения и выражаемого. Эта связь являет собой:

- единство явления и сущности, видимого и невидимого, чувственного и духовного, Божественного и человеческого;
- единство этих двух уровней реальности «по Халкидонскому принципу» – «нераздельно и неслиянно»;
- единство двух реальностей (природ) в Ипостаси – личности;

– их единство (тождество) не по сущности (в тварном мире), а по энергии; отсюда:

- присутствие в образе энергии Первообраза;
- единство имени у образа и Первообраза; отсюда:
- присутствие в имени энергии сущности.

Иконичная образность имеет и ряд иных сущностных признаков (соборность, каноничность, синергийность, литургичность и др.), которых мы здесь не касаемся¹.

Предлагаемый нами способ понимания философского текста – это принятие его не только в контексте других вербальных источников, но и *в контексте образа* как подпочвенного питающего элемента культуры, имеющего невидимые силовые линии и мощные «энергетические заряды». Эти заряды могут иметь совершенно неожиданные выходы, в том числе и в сферах, не просто далеких от традиционной культуры, но и оппозиционных ей. Речь, однако, не идет о том, чтобы «цветущую сложность» культурных форм свести к некоему «догматическому алфавиту». Напротив, здесь открывается перспектива многообразия возможных контекстов, в которых проявляется иконичное видение мира и человека.

Основные смысловые узлы последней книги лосевского Восьмикнижия (символ, миф, слово, имя, личность, история, чудо) завязываются автором так, что создают некий универсум иконичной выразительности. Автор вводит читателя в особый мир, который он сам называет «абсолютным мифом». Войти в этот мир можно из любой точки – слова, имени, мифа, – так как все категории «просвечивают» одна в другой. В данной статье мы пытаемся прикоснуться к проблеме иконичности времени. Именно время оказывается реальностью, наиболее отвечающей тайне личности, ее неопределимости и уникальности. В историко-философских границах оно тематизировалось по большей части в связи с личностным бытием. И именно понимание мифа как личностной и временной формы отличает лосевскую философию мифа от любых иных, противопоставляющих миф и личность, миф и историю. Кроме того, обращение к проблематике времени вызвано тем, что один из наиболее частых упреков, предъявляемых русской философии символа, представленной именами о. Павла Флоренского и А.Ф. Лосева, – это упрек в неостребованности ею именно данной проблематики: времени, личности, этического выбора, истории.

Понимание своеобразной философии личностного символизма в перспективе иконичности могло бы если не снять этот упрек, то по крайней мере поставить его под сомнение. Упомянутые философы – не исключения из русской мысли с ее экзистенциальностью, нравственным пафосом и обостренным историзмом. Их судьбы, мученический путь одного и исповеднический – другого – тому порука.

В историко-философской перспективе, если вынести за скобки ее религиозно-культурный фон, лосевской *концепции времени* найдется не столь уж много параллелей. Это, прежде всего, блаж. Августин с его почти крылатым изречением: «Время – подвижный образ вечности». Из современников Лосева можно вспомнить Бергсона, Гуссерля и Хайдеггера. Но только у Августина, мыслящего в христианских координатах, время соотнесено с вечностью. Особенность лосевской трактовки времени – это соотнесение времени с вечностью, которого нет у упомянутых философов – современников Лосева. Между тем именно это соотнесение делает время образом, делает время иконичным. Для Лосева исторично то, что имеет вечное бытие и опыт вечности.

Другая особенность интерпретации времени у Лосева – это существование проблемы времени в контексте *личностной истории*, составляющей ядро мифа. В привычном словоупотреблении «историчным» называется нечто такое (событие, личность, факт), что существует в историческом времени. Иначе говоря, то, что по сути своей является неустойчивым, преходящим. У Лосева, напротив, то, что существует во времени и навсегда исчезает, как, например, целые города, государства и цивилизации, – не исторично в подлинном смысле. Также и творения культуры, аккумулирующие историческую память, не вечны, хотя и живут несравнимо дольше краткой земной жизни человека. И только человек, время которого столь кратко («Человек яко трава, дни его, яко цвет сельный, тако отцветет» (Пс. 102, 15)), – а не живущие века города, дворцы или статуи – причастен *вечности*, так как причастен *Слову*. Вспомним из Ахматовой:

«Ржавеет золото и истлевает сталь,
Крошится мрамор. К смерти все готово.
Всего прочнее на земле печаль
И долговечней царственное слово...»

Для христианской традиции в тварном мире лишь душа человека, придя в бытие, наделяется *вечным* бытием, даже если тело человека живет всего часы или минуты. И для вечности не имеет значения, много или мало жил человек, важна, по словам Лосева, внутренняя наполненность этого времени: «Ребенок, проживший три года, отнюдь не меньше прожил, чем девяностолетний старец. Их жизнь одинакова перед лицом вечности»².

Соотношение времени с вечностью является здесь главной опорой историчности и главной проблемой. Поэтому только человеческое бытие, и не как абстракция, а как индивидуально-личностное бытие, исторично в полной мере. Но присутствие вечности во времени, присутствие Абсолютного бытия в малом и относительном есть не что иное, как проблематика иконичности в ее онтологическом (а не только культурологическом) аспекте.

Каково соотношение времени и вечности, по Лосеву? Прежде всего (как и в случае веры и знания), они не являются антиподами, не противостоят друг другу: *«Время во всяком случае есть всегда в основе и нечто не-временное, т.е. в е ч н о е* (по крайней мере в принципе)»³ (курсив авт.). Итак, везде, где есть время, каким-то образом присутствует и вечность, но и наоборот. Но каким образом? Ведь вечность в христианском опыте – это отнюдь не вечное возвращение в античном смысле или в смысле Ницше и не дурная бесконечность теорий прогресса. Во всех названных случаях вечность поглощается временем. Или, по-другому, она поглощается собственным образом, так как природное или космическое время с его циклизмом – это, в каком-то смысле, образ вечности, но образ неполный и неадекватный. В вечности нет «вечного возвращения», повторение возможно только в земной жизни, повторяется то, что умирает. В вечности ничто и никто не умирает, поэтому там просто не может быть циклического движения. «Вечное возвращение» – это очень характерный и яркий языческий символ. В восточных и античных мифологиях душа, «кочующая» из тела в тело, из одной земной жизни в другую земную жизнь, не знает вечности и непричастна ей. Ее пребывания в ином мире – лишь перемены между пребываниями на земле. В других системах – например в индийской философии или в той же античной – вечность поглощает время. Для примера можно вспомнить представление об изменчивости как иллюзии, «покрывале майи» в индийской философии или Элей-

скую школу, для которой истинное бытие или идеальный мир – это мир, где нет ни прошлого, ни будущего. «Исповедуется *вечность* становления; и в становлении нет конца, как нет и цели... Тут целью является не *конец* времени, а *прекращение* времени и становления»⁴.

Христианская вечность не такова. В вечности есть и прошлое, и будущее. Время не исчезает, а в полной мере *присутствует* в ней. Августин гениально описал это в своей «Исповеди» как тот малый опыт переживания вечности, который дан человеку в таких феноменах его сознания, как память и упование (или надежда). Августин выстраивается определенная феноменология переживаемого человеком *опыта вечности*. В вечности есть и движение, если это движение жизни, – в ней нет того, что препятствует любви и вечной жизни, – греха, болезни, смерти. Именно так пишет о вечности и А.Ф. Лосев: «В вечности тоже совершается некое незримое становление, но только – без ухода в прошлое и без убыли бытия. Вечность всегда нарастает, и в этом ее красота»⁵.

Вечность есть в полной мере реальность. Но реально, а не мнимо, и время. Мнимость времени означала бы иллюзорность самого «здесь-бытия» в духе буддизма, несовместимую с христианством. Но эта реальность преходяща, и именно в ней, в мимолетности всего существующего во времени, зримей всего выступает ущербность павшего бытия. Оно непрерывно затягивается в воронку небытия, всасывается ею. По Августину, время – это лишь мгновение реальности между двумя пропастями небытия: прошлым, которого уже нет, и будущим, которого еще нет. И этот миг вот-вот тоже уйдет в прошлое и никогда не повторится. В «Диалектике мифа» – там, где Лосев пишет о времени, – присутствие «Исповеди» налицо. Данный фрагмент о времени настолько известен, что Лосев даже не считает необходимым сослаться на Августина (впрочем, «неявная цитата» является также и элементом стилистики книги): «Сущность времени – в непрерывном нарастании бытия, когда совершенно, абсолютно неизвестно, что будет через одну секунду, и когда прошлое – совершенно, абсолютно невозвратно и потеряно...»⁶. Напротив, вечность – это присутствие в бытии и прошлого, и будущего. И, по Августину, именно в человеке с его памятью и даром надежды (упованием) происходит некое преодоление времени. Некий опыт вечности просто *дан* человеку вне его

собственных усилий. Но это самый малый опыт, и человек волен сам распорядиться им, как всяким даром, используя его, в конечном счете, во благо или во зло, в осуществление своего образа или в его разрушение.

Далее, по Августину, время – это атрибут не просто тварного, но – падшего бытия. И здесь в связи с темой иконичности возникает вопрос: можно ли время как *«подвижный образ вечности»* считать иконой вечности? Ведь иконописный образ – это образ святого, то есть человека, в котором действием благодати преодолена «пад-шесть» – укоренившаяся в человеческой природе склонность ко греху и его разрушительное действие на душу и тело. Очевидно, пытаясь ответить на этот вопрос, следует учитывать качественную неоднородность времени. Тип времени зависит от типа той реальности, которая в этом времени существует или в которой существует само это время. Качественно разнородны время природно-космическое, историческое, психологическое (экзистенциальное). Особым временем является время художественное – у него свои законы и мерки.

Каждое из этих времен в своем смысле может быть образом вечности или даже его иконой. О природном циклическом времени уже говорилось. Историческое время имеет свои «точки пересечения» с вечностью, свои «окна» в вечность – это события Священной истории, одновременно и принадлежащие реальной истории, и трансцендирующие ее. Это могут быть и события эмпирической истории, однако имеющие особенное значение, о котором даже в светских контекстах говорят, используя религиозный термин: «провиденциальные», т.е. происшедшие по Промыслу. «Время, – пишет А.Ф. Лосев, – есть судьба, или, в другой опытной системе, воля Божия»⁷. Иконичным «окном в вечность» может быть и экзистенциальное время, когда оно связано с особыми состояниями человека – с моментами его духовного преображения, духовного возрастания. Это может быть опыт *«пограничных ситуаций»* на грани жизни и смерти, если их переживание сопряжено с *покаянием и внутренним изменением*. Этим опытом может быть и опыт человеческих отношений – например, сильного чувства – и опыт любви к ближнему, сопряженной с жертвенностью, многократно описанной в духовной и классической художественной литературе. В сущно-

сти в этом и состоит принцип иконичности – в идее личностного возрастания как внутренней цели бытия.

Все данные типы времени соотносятся с вечностью так же, как эмпирическая личность у Лосева – с «идеальным заданием» или «первообразом» личного бытия. Они встречаются в краткие моменты, называемые чудом, чтобы затем вновь разойтись. Иконичность, однако, не является свойством ни природного, ни исторического времени. Иконичным в полной мере является только время литургическое. Во всех иных типах времени трансцендирование времени имеет более или менее случайный характер. В Таинстве присутствие вечности представляет его сущность. Средоточия богослужений – Таинства, как их определяет Лосев, и являются формами утверждения личности в вечности. Литургическое «припоминание» события в православии – это не просто восстановление его в памяти как события минувшего, но реальное соучастие в нем как существующем в вечности, что отражено в богослужебных текстах и гимнографии. В этом случае все иные типы времени представляют собой варианты времени мифологического – в особом значении термина «миф». Сам миф определяется Лосевым как *энергичное* самоутверждение личности *во времени* в отличие от таинств как форм *субстанциального* самоутверждения личности *в вечности*. Или, говоря иначе, они являются такими формами времени, в которых происходит самоутверждение личности в эмпирическом бытии, в земной жизни.

Вообще все категории у Лосева, о чем он неоднократно писал, «просвечивают» одна в другой. И в этом смысле и личность, и слово, и миф, и символ суть *формы встречи времени и вечности* – формы конкретные и неповторимые. Но существование литургического времени, если продолжить мысль Лосева, оказывается условием, «гарантом» существования любого иного времени – космического, исторического, экзистенциального. (Или, по-другому: мир существует, пока в нем совершается молитва.) Связь этого времени с вечностью актуализируется через актуализацию связи с событиями начала, центра и конца истории. Время земное, не имеющее опыта трансцендирования, «замыкается в себе» и становится «дурной бесконечностью» или пародией на вечность. Литургическое время как трансцендирующее саму временность – единственное немифологическое время, – хотя в реальном культовом действии, со-

вершающемся в конкретном месте и в определенное время, оно приобретает качества времени мифологического, ибо миф, по Лосеву, – там, где вечность входит во время, а время – в вечность. Отсюда и сами время, пространство и предметы культа приобретают статус иконообразов⁸. В «Диалектике мифа» присутствует определение связи времени и вечности: время – алогическое становление вечности. Это определение может быть понято, очевидно, только в общем контексте мысли Лосева в связи с его философской (не без влияния Гегеля) посылкой о тварном мире как «становящемся Абсолюте». Посылка эта сама по себе, если не предпослать ей определенного пролегомена, может быть понята в пантеистическом смысле. Но акцент можно сделать не на слове «становление», а на слове «алогическое». И тогда в определении времени высветится именно его связь с тварным и падшим бытием, отпавшим от Логоса как источника Вечной Жизни: «Время есть подлинно алогическая стихия бытия, в подлинном смысле судьба...»⁹. В плане же личностной истории оно может быть понято как движение к вечности, происходящее в хаосе и «сплошной текучести» временной жизни. Тогда время – это алогический образ вечности – образ, связь которого с Логосом нарушена или проблематична. Тогда «становление» – это путь времени туда, где «времени больше не будет», это движение времени к собственному концу, и тогда, в определенном смысле, это движение «алогично».

Вернемся, однако, к личностной истории. В масштабе личностной истории меняется смысл понятия «событие». В этом понятии доминирующей становится вертикальная ось. Само событие здесь иконично, и не потому, что может быть предметом иконописного изображения, а в силу своей онтологической природы как «окна в вечность». *Событие* – это в подлинном смысле со-бытие, со-присутствие времени и вечности в едином моменте или в едином акте. Значимость события – а с христианских позиций каждое событие значимо, но значимость может иметь разные степени – измеряется его отношением к вечности, к судьбе в вечности его участников. События здесь – это вехи духовного возрастания и внутреннего преображения человека, возрастания его в меру его личности, вехи проступания в человеке его образа или лица, его личности как его иконы. Эти события чудесны – не потому, что в них нарушаются какие-то законы природы, но потому, что чудом,

подлинным и единственным, является это созидание человеком своего образа для вечности. «Идеально замысленный план» – это обретение личности для вечности, и стремление к нему является важнейшим стремлением, определяющим жизнь человека. Взаимодействие человека с другими людьми, по Лосеву, вторично по отношению к этому внутреннему процессу, совершающемуся в человеке. Этот внутренний процесс является и мерилом человеческих отношений, которые могут как разворачиваться во внешнем плане, так и идти вглубь. И вот здесь открывается место предположению о том, что для осмысления Лосевым и человеческой личности, и истории существует как бы парадигмальный образ – житийная иконографическая схема.

Житийная икона, как известно, представляет собой единство «средника» – лика и обрамляющих его «клейм» с изображением сцен важнейших событий жития святого. У Лосева чудесная личностная история имеет свои вехи – события *чуда*, точки пересечения идеального и эмпирического, вертикального и горизонтального планов. Но именно такие события изображаются в клеймах – те события, которые являются вехами духовного возрастания, ступенями лестницы, по которой восходит человек к полноте своей сущности, к своему собственному подлинному образу – лику. Итак, если принять предлагаемое нами понимание лосевской антропологии (или персонологии), то она оказывается философской интерпретацией (или философской проекцией) житийного иконописного образа. Своего рода ключами к такому пониманию могут послужить два текста, созданные тогда же, когда и «Диалектика мифа». Это работа о. Павла Флоренского «Анализ пространственности и времени в художественно-изобразительных произведениях» и «Смысл иконы» Н.М. Тарабукина. Как пишет о. Павел, в иконежитии «и поля, и середник показывают одно и то же, но один раз – при зрении снизу вверх, а другой раз – сверху вниз. Они соотносятся между собой как ноумен и феномены одной и той же сущности, причем лик середника есть начало и конец, причина и цель движения, развертывающегося в ряде житийных событий на полях»¹⁰. События в клеймах даны совместно, одновременно, а сама их композиция – «круг смыкающегося в себя поля», которое, в силу этой формальной особенности, «постигается в целом как единое явление в вечности, как движение недвижимое и утверждается в качестве

такового своим недвижимым центром... Тогда оказывается весь круг полей лишь раскрытием и разъяснением этого середника, примечаниями к лику»¹¹.

Другой современник и друг Лосева, искусствовед Н.М. Тарабукин (на его книгу «Пространство в живописи» ссылается Лосев в «Диалектике мифа») пишет: «Икона изображает события *sub specie aeternitatis*. Временная последовательность событий снята. Нет прошлого, настоящего и будущего в их исторически хронологической текучести. События предостоят нашему восприятию как пребывающие в вечности, где прошлое есть и настоящее, а будущее уже пребывает и в данном моменте»¹². Итак, в иконописном образе моменты времени даны как пребывающие в вечности, но при этом их временная определенность не исчезает. Время и вечность неразрывны и не существуют друг без друга, как это и утверждает Лосевым; их разрыв – атрибут падшего мира. Их со-бытие и дает в подлинном смысле событие, и такое событие чудесно, даже если на первый взгляд ничего необычного (как в рождении, рукоположении или постриге, основании монастыря) в нем нет. «*Иконичное время*, – пишет В.В. Лепахин, – *это двуединая време вечность*, это время, не смешиваемое с вечностью, но и не отделимое от нее, время, предельно насыщенное вечностью; *иконичное время – это иконообраз вечности*»¹³. У Лосева в «Диалектике мифа» читаем: «Вечное и временное есть одно и то же. Они синтезированы в вечный лик, в фигурную вечность»¹⁴.

Таким же сверхвременным образом, содержащим в себе разновременные моменты, является, согласно Лосеву и о. Павлу Флоренскому, имя. Надписание на иконе имени изображенного лица, согласно актам VII Вселенского Собора, является свидетельством подлинности изображения и устанавливает связь образа с Первообразом. Имя – аналог лика. *Единство имени и лика – это единство слова и образа, взятое на онтологически предельном – личностном – уровне*. Единство имени и лику дает сама личность, являющая себя в имени и в лице-лике. Но сама личность человека есть образ Божий, и у указанного единства есть Первообраз – Бог-Сын как *Слово и Образ* Бога-Отца. Единством слова и образа является и способ утверждения личности в вечности – *Таинство*. Таинство, «храмовое действо», соединяет слово и образ (именно поэтому оно и мо-

жет быть, говоря языком о. Павла, синтезом искусств). Здесь вновь сходятся пути мысли о. Павла Флоренского и А.Ф. Лосева.

Вернемся, однако, к лосевской формуле мифа: «В словах данная чудесная личностная история». До сих пор мы пытались понять, что стоит за выражениями «личностная», «история» и «чудесная». Теперь обратимся к выражению «*в словах данная*». Наше предположение о житийном иконописном образе как скрытом источнике лосевской философии мифа окажется более вероятным, если мы примем за аксиому единство слова и образа как «двух голосов» Истины (утвержденное VII Вселенским Собором, догматически обосновавшим иконопочитание). Житийная икона – это чудесная личностная история, написанная в образах. Само житие (как текст) – та же история, данная в слове. Неслучайно житие называют словесной иконой. Но само житие как реальный факт – это одновременно и слово, и образ. Вспомним о. Павла Флоренского: «Человек сам есть его слово...» Житие святого – это его слово, это его «бессловесная» проповедь, – это бытие человека, свидетельствующее о бытии Бога. И вместе с тем житие – это образ, который можно созерцать, иметь образцом для подражания, с которым можно соизмерять свою жизнь.

Казалось бы, за пределами «Диалектики мифа» осталась тема, в контексте житийной иконы важнейшая, – тема духовного возрастания человека. Иконописный образ – это образ святого, а святость и есть стяжание благодати, восхождение от образа к подобию. Однако тема эта – не «за пределами». Естественно, что она не могла быть в те тяжелейшие 20-е годы озвучена в традиционных словах и понятиях православного опыта. Но вспомним хотя бы тот фрагмент «Диалектики мифа», где говорится о различии мифа и религии, а именно: религия есть субстанциальное утверждение личности в вечности, миф – ее утверждение энергийное, и притом – во времени.

Что означает «субстанциальное» и «энергийное» утверждение? Думается, «субстанциальное утверждение в вечности», в терминах догматической мысли, есть присутствие *имени* личности в Книге Жизни, присутствие ее в памяти Божией. И здесь утверждается именно субстанция, корень, суть личности, сама основа и природа личностного бытия, и утверждение это происходит, по Лосеву, именно в Таинствах церковных, соединяющих человека с Богом по благодати, и только в них. Однако это именно энергийное приоб-

щение человека Богу – приобщение Божественной Энергии. Но преобразается при этом – сущность и субстанция человеческого личностного бытия. Таким образом, Лосев различает Сущность и Энергию не только в бытии Бога, но и в бытии человека. И субстанциально, сущностно человек утверждает свое бытие, участвуя в Таинствах. Всякое иное самовыражение является энергийным, и сущность личности только проявляется в нем, не являя себя сполна, и потому всякое самовыражение человека – в социальных и личных отношениях, деятельности, творчестве, обыденности – символично и мифично. Отсюда мифичными оказываются вещный и природный миры, окружающие человека. Таинство, хотя и «обставлено» символами, не является символом по своему существу. (Этот вывод из мысли Лосева перекрестно противоположен обыденным представлениям о символизме культа, выделяющем его во внесимволическом окружении в некоторую особую реальность.) И здесь, в субстанциальном утверждении, совершенно особую роль играет имя. Не статус, не сословная принадлежность, не национальность, не социальные роли, не заслуги, но *имя* оказывается важнейшим и по сути единственным «представителем» человека. И здесь – место второму из определений мифа: *«Миф – развернутое личностное (магическое) имя»*. Если перевернуть эту формулу, то имя будет *свернутым* личным мифом – квинтэссенцией и итоговой «формулой» жизненного пути или, в другом направлении, его заданием-программой, его семенем, содержащим потенциально будущее дерево, его генетическим кодом. (Если следовать Лосеву, то, очевидно, в данном единичном имени оказывается «сжатым» также нравственный и духовный опыт – тот «капитал», с которым человек идет в вечность.) И такое соотношение имени-образа (имени-лика) и ключевых событий жития мы имеем как раз в житийной иконе.

Подведем итог. Время в «Диалектике мифа», во-первых, предстает в особом масштабе – в масштабе личностной истории, а во-вторых – в связи с вечностью. Именно эта особенность позволяет говорить о нем как об иконичном времени. Здесь мы имеем возможность некоего «избытка видения» (М.М. Бахтин) по отношению к испытанным приемам герменевтики философских текстов, открывающую в тексте смыслы, быть может, скрытые в иных ракурсах. При этом текст оказывается вписан в определенный культурный и жизненный мир, принимая базисные ценности этого мира.

Он может быть описан через феномены этого мира, но может и сам описывать эти феномены (в частности, их временные параметры, их внутреннее время) – в сферах словесности, музыки, архитектуры, быта, социальных и личностных отношений. Методология, заложенная в символизме данного типа, соединяет символ и личность именно благодаря своим культурным истокам. Икона (иконичность) в восточно-христианской культуре реализует такое единство слова и образа, которое задает самые различные контексты, среди которых вполне может найтись место и философии.

Примечания

- ¹ См. об этом в книге: Лепахин В.В. Икона и иконичность. – СПб., 2002.
- ² Лосев А.Ф. Диалектика мифа // Лосев А.Ф. Из ранних произведений. – М., 1990. – С. 473.
- ³ Там же. – С. 476.
- ⁴ Там же. – С.471.
- ⁵ Лосев А.Ф. Неоплатонизм, изложенный ясно, как солнце // Лосев Алексей Федорович. Из творческого наследия. Современники о мыслителе. – М., 2007.– С. 195.
- ⁶ Лосев А.Ф. Диалектика мифа // Лосев А.Ф. Из ранних произведений. – М., 1990. – С. 546.
- ⁷ Там же. – С. 547.
- ⁸ См. об этом в книге: Лепахин В.В. Икона и иконичность. – СПб., 2002.
- ⁹ Лосев А.Ф. Диалектика мифа. – М., 1990. – С. 547.
- ¹⁰ Флоренский П.А. Анализ пространственности в художественно-изобразительных произведениях. – М., 1993. – С. 279.
- ¹¹ Там же. – С. 280.
- ¹² Тарабукин Н.М. Смысл иконы. – М., 2001. – С. 85.
- ¹³ Лепахин В.В. Указ. соч. – С. 88.
- ¹⁴ Лосев А.Ф. Диалектика мифа. – М., 1990. – С. 598.

Г.В. Хлебников

МИСТИЦИЗМ И ФИЛОСОФСКАЯ МИСТИКА

Аннотация: в статье тематизируются и анализируются понятия мистики и мистицизма в научном дискурсе, христианстве, философии. Автор показывает, что мистика – не иллюзия, а особая реальность, формирующая внутреннее измерение бытия и жизни людей.

Ключевые слова: бог, мистика, мистицизм, виды мистики, исихазм, философия, христианство.

Annotation: In the paper are analyzed the notions of mystic and mysticism. The Author argues that mystic is not an illusion but special kind of reality, which forms the inner dimension of being and human's life.

Key words: God, mystics, mysticism, typos of mystics, hesychasm, philosophy, Christianity.

О распространенности и значении мистики и мистицизма в современном мире свидетельствуют впечатляющие данные, приведенные в статье Е.Г. Романовой (5). Исследовательница отмечает, что поисковые системы Интернета «Google» (самая популярная поисковая система в мире) и «Яндекс» (наиболее популярная в России) на запрос по словам «мистика» и «мистицизм» дают «невероятно огромное количество ссылок»: «Google» – 10 300 000 страниц, из них 658 000 на русском языке; «Яндекс» – страниц 14 961 043, сайтов не менее 64 544. Даже учитывая неизбежные повторения, случайные упоминания терминов и недоступные ресурсы, количество доступной информации оказывается феноменально грандиозным и разнообразным (5, с. 180). При этом целевой группой пользователей этой информации являются «молодые люди, чаще студенты и старшеклассники, реже работающая молодежь в возрасте от 14–16 лет до 25–27 лет, редко старше» (5, с. 182–183). Ограничиваясь тематизацией только трех направлений мистики (православный исихазм, исламский суфизм, иудейская каббала;

все – философско-мистического характера. – Г. Хлебников, далее – Г.Х.) в русскоязычном сегменте сети, Е.Г. Романова констатирует их интенсивное присутствие в Интернете. Так, результат запроса на термин «исихазм» – в «Яндексе»: не менее 2 656 сайтов, в «Google»: около 23 800 страниц русской версии (5, с. 184). На сайте www.hesychasm.ru, например, расположены не только материалы по литературному и научному творчеству исихастов (например, статьи и тезисы выступлений на Силуановских чтениях, Москва, 2001) и библиотека по исихазму, но и «уникальные образцы» мистических переживаний и мышления субъектов этого вида мистического опыта, а также их рассуждения и выводы. Их цель – «целокупное учение-действие, направленное на стяжание Святого Духа и обожение души и тела» (5, с. 185).

Суфийская тематика в Интернете, согласно запросам, репрезентирована в «Яндексе» не менее чем 5 754 сайтами, в «Google» (русской версии) имеет около 84 300 страниц.

Здесь, пишет Е.Г. Романова, находится множество сайтов, поддерживающих русскую, украинскую, татарскую, польскую и английскую версии, представлены исследования по истории и философии, поэзия, музыка и искусство суфизма, биографии и произведения великих суфиев прошлого и т.д. Несмотря на то что последователи традиции суфизма, замечает исследовательница, всегда подчеркивали принципиальную ограниченность познавательных способностей разума и невозможность передачи смысла истинного знания с помощью вербальных символов или художественных изображений, «Интернет с его главными возможностями именно вербального контакта стал необходимым местом общения и передачи самой разной информации» (5, с. 188) (в том числе, очевидно, и для суфизма. – Г.Х.).

Но из этих трех тем самая высокая интенсивность присутствия в Интернете оказалась по каббале: в «Яндексе» – не менее 12 279 сайтов, в «Google» – примерно 804 000 страниц (в русской версии). Особенно привлекательными, указывает исследовательница, являются сейчас ее «магическая» и «оккультная» стороны (5, с. 193). Многочисленные израильские, российские, украинские и другие русскоязычные сайты предлагают не только книги о каббале и пр., включая интервью с известными практиками-каббалистами, но и обучение каббале.

Е.Г. Романова приводит пересказ интервью каббалиста М. Лайтмана журналисту Шарону Атия (18 июля 2005), в котором собеседники видят главную задачу каббалы в том, чтобы через молитву и праведную жизнь вернуть душу мистика в ее небесную обитель, в цельность первозданного человеческого образа – «то есть собрать в душе как можно больше потерянных осколков первочеловека, хранящих Божий свет первозданного сосуда». Они также сравнивают занятия каббалой с наукой (5, с. 196).

Аналогичное мнение высказывают и зарубежные ученые. Так, Л. Боррьелло (6), констатируя, что сейчас наблюдается чрезвычайное возрождение разных форм мистики и мистицизма, указывает, что наличие «факта» мистики даже в продвинутых культурных кругах является частью постмодерна. Тем самым некоторым образом исполнилось пророчество теолога-иезуита К. Ранера, который еще в 1966 г. писал, что религиозный человек будущего должен быть мистиком, имеющим опыт распятого и воскресшего Иисуса из Назарета, – без этого религиозность невозможна. Американский историк М. Марти, многие годы изучавший мистицизм, также говорил еще в 70-х годах прошлого столетия о возвращении мистического наследия прошлого в виде широкого распространения работ таких классиков последнего, как Майстер Экхарт, Тереза Авильская, Иоанн Крест, А. Силезский, Дж. Гальгани, П. Пио дела Пьетрельсина и др. И подобное наследие существует как в западной, так и в восточной религиозности (6, с. 457). В связи с этим не только религиозные, но и нерелигиозные персоны в поисках мистической мудрости стали отправляться в паломничество на Дальний Восток.

Тем не менее само понятие мистики и мистицизма, их специфика, виды и классификация все еще остаются предметом научных дискуссий и дебатов. Поэтому следует приветствовать появление таких статей, как «Аналитическая теория мистики и мистицизма» Е.Г. Балагушкина (ИФРАН) (1), в которой предлагается развернутая структура субстанционального и формального определения этих понятий. Ученый отмечает, что имевшие до сих пор место эмпирические подходы и дескрипции неопределенны, «во многом противоречивы» и не дают возможности получить целостное концептуальное знание (1, с. 14–15). Только системно-аналитический подход, считает исследователь, в контексте времени и в связи с другими социальными явлениями позволяет понять как природу мистики,

так и ее типологию. «Мистика и мистицизм принадлежат к проблемному полю сакральной веры, которая в плане культуры и социума выступает в качестве способа духовно-практического освоения человеком существующей действительности посредством сознания и деятельности» (1, с. 15). Особая значимость мистики объясняется им тем, что в ней реализована непосредственная связь с сакральным началом. Мистицизм же является самосознанием мистики, ее интерпретацией и осознанием «в концептуальной и идеологизированной форме». Ученый отмечает, что мистическая вера играет неповторимую роль в жизни как мистически настроенных индивидов, отдельных групп и общественных движений, так и – при определенных условиях – «даже целых народов и особых исторических эпох» (1, с. 16).

Несколько иное понимание феномена мистики показывают западные ученые.

Христианская интерпретация. Иезуит Йозеф Зюдбрак, крупнейший специалист в изучении мистики, в своей книге «Мистика в диалоге...» (8), описывая этот феномен, указывает, что люди, задумываясь о центре своего существования, ищут его смысл, опыт бытия, вопрошают Бога. Опыт встречи с Богом ищется в традициях как великих, так и малых религий: в своем христианстве, родной религиозности, на индийском субконтиненте, в китайской традиции (в которой буддизм породнился с тао и стал, в японском Дзэне, наиболее притягательной сегодня «мистикой»), а также в шаманских религиях. Но когда все это начинает рекламироваться как какой-нибудь товар для продажи, отмечает этот ученый, что заметно, например, в коммерциализации буддизма, в увлечении Инь и Ян в таоизме, в спиритуальности индийцев, в Вуду, в занятиях черной и белой магией, практиками магических африканских культов, – тогда выявляется важное различие между подлинным и ложным мистицизмом. Ситуация, однако, становится еще более запутанной, «когда на эту волну взгромождаются еще экзальтированные кельтско-германские мифы с нацистскими колоратурами, древнеегипетские солнечные культы и культы пирамид, матриархальные религии... И все это мистика?» – спрашивает Зюдбрак (8, с. 7).

Для решения этих вопросов возникли компаративистические исследования, целью которых было также прояснить смысл понятия христианской мистики. В основе этих штудий находятся иссле-

дования «внутреннего опыта», определение которого также не элементарно. А. Фабрис в своей статье об опыте и мистике (7), основываясь на первой книге «Метафизики» Аристотеля, показывает, что латинский термин *experientia* вбирает в себя значения, выражающиеся в греческом языке разными словами: *aesthesis* (ощущение, чувство, восприятие, созерцание) как непосредственное отношение, – характеризующееся пассивным восприятием – с иным, от которого мы аффектируемся в наших чувствах; *empeiria* (опыт, практика) как способность упорядочивать и запоминать в чем-то вроде личного хранилища впечатления, которые на нас действуют; *reia* (подтверждение, испытание) как способность простираť, скорее, в обобщенной форме аналогичное мышление как для целей практики, так и в интересах «чистой любви к науке», становясь, таким образом, и показывая себя «опытным лицом». Иметь опыт, следовательно, значит быть способным связывать и соединять все те аспекты, мышление которых оказывается самым опытом их пробегания. Что и выражается этимологией латинского *ex-per-iri*: «переходить-выходить-направляясь-через-к», причем сама цель не определена и подчеркнута «*per*» – «через». Это экспериментальное действие можно сравнить с движением наощупь слепого, находящегося вне каких-либо конечных предметов и ощупывающего бесконечность, чтобы узнать, коснется ли его мысленная рука чего-либо.

В этой атмосфере кризиса, пишет Боррьелло, необходимо прояснить и саму подлинную реальность мистики, но прежде всего следует выяснить отношения понятий «религия», «мистицизм» и «мистика» в опыте прошлого и настоящего. Ученый указывает, что мистицизм и религия – это разные реальности, так как не показано, что корни любой религиозной системы с необходимостью должны находиться в мистическом состоянии сознания, как считал, например, У. Джеймс. Опыт божественного мистического не является продуктом человеческой потребности в вечном, напротив, первый – источник второй. Человеческая воля может игнорировать мистическое, отрицать его, но не может генерировать его по своему желанию. Здесь может проясниться также как природа верующего, так и значение благодати и веры: божественная благодать существует вне сотворенного и дается человеку, который может принять ее в вере или же отринуть в неверии (6, с. 459).

В исторической, культурной и религиозной панораме всех стадий истории очевидна персистентность и эмерджентность мистики, потому что Бог, трансцендентное Иное, проявлял и продолжает являть себя. Но в каком смысле следует понимать сам термин «мистика», каковы его природа и эпистемологический статус?

Указав на дискуссионность происхождения этого термина, Боррьелло отмечает, что прилагательное «*mysticos*» происходит от глагола «*μυο*», который значит «молчу, закрываю глаза», из чего происходит, во-первых, «*mysterion*», то есть «мистерия» в греческом смысле, что значит тайный ритуал инициации, приводящий человека к контакту с божественным; а во-вторых, дериват «*mysteriasmos*», обозначающий посвящение в мистерии иницируемого, миста (*mystes*). Термин «*mysticos*», напротив, утилизировался применительно к мистериям в обобщенном смысле, а именно – к иницирующим ритуалам религий, которые в силу этого именовались мистическими (6, с. 460).

Таким образом, область мистического всегда имплицитно подразумевает существование какой-то тайной реальности, скрытой от обыденного познания, которая раскрывается посредством инициации, причем почти всегда – религиозного типа. Этот же термин в христианской среде будет обозначать вначале спиритуальную экзегезу библейских и литургических текстов, затем – аллегорическую; потом – усилие человека, открывающего присутствие в них Христа, и почти в то же самое время – внутренний опыт присутствия Бога. Очень быстро от объективного и экзегетического значения термина произошел переход к субъективному и опытному. Фактически мистикомистерияльное, как всегда сокрытая божественная реальность, стало обозначать объект общей веры всех христиан.

Поэтому внимание исследователей сфокусировалось на опыте Бога, Который открывает Себя в Иисусе Христе, а термин «мистическое» стал обозначать раскрытие любви Бога, Который через ее преизобилие соединяется со Своим единокровным Сыном и отдается Ему посредством силы Св. Духа. Сын концентрирует в Себе суть обоих Заветов и продолжает действовать в Церкви сообразно Своему проекту спасения людей.

Тем самым мистическое для верующего – это план Бога о человечестве: Он в Иисусе Христе вступает в общение с человеком, чтобы сделать его участником Своей жизни в любви. И подобная

мистика – а это и есть «мистический» опыт христианина – открывается и актуализируется в Иисусе Христе. Только через Него, с Ним и в Нем, пишет Боррьелло, мы можем знать и переживать мистерию Абсолюта Бога, что и утверждает Павел, особенно в Еф. 1,9–19 и Кол. 1,25–26. Итак, заключает ученый, три аспекта мистического формируют христианскую мистику: Бог любви, Единосущная Троица; обожение человечества, созданного благодаря любви, и Иисус Христос, открывающий Бога и посредник между Ним и людьми (6, с. 461).

В христианской среде «мистическая жизнь» на своей вершине состоит в единении с Богом Иисусом Христом, это жизнь, которая может реализоваться только через супранатуральную благодать. И Церковь является именно такой естественной сферой, в которой может протекать подобная жизнь в необходимых условиях. Трансцендентным сегментом такой жизни является мистический опыт Бога, используя его, всегда исходящий от Бога, верующий осознает эту установленную с ним онтологическую связь как живую, непосредственную и воспринятую, по которой личность относится к Богу и собирается в Нем. Этот христианский мистический опыт по своей природе несет в себе знание любви, так как знание Бога является в первую очередь опытом. И здесь, указывает ученый, следует проводить различие между спиритуальностью и мистикой, а также этой последней и аскетикой. Спиритуальность и мистика – это два близких, но не идентичных понятия. В христианстве спиритуальность относится к жизни по Духу, о Котором Павел говорит в Гал. 5, где апостол эксплицитно пишет о духовном человеке как о субъекте, движимом Духом (Кор. 2,13, Гал. 5,18). Пневма обитает в верующем как божественный Дух (Рм. 8,14, Гал. 5,18). Тот, в ком Он живет, сам пребывает в Нем, находится под действием этого Духа (Рм. 8,9). Господь – это Дух (ср. 2 Кор. 3,17; 1 Кор. 15,45). «Христос в нас» (Рм. 8, 10) эквивалентно «Дух в нас», то есть Дух Господа (2 Кор. 3,18) действует в верующем (6, с. 462–463).

В мистике же акцент ставится на *пережитом опыте*, а опыт уже и есть христианская жизнь, которая по сути является континуальным опытом Бога и Его благодати. И этот опыт отличает подобный стиль жизни от любого иного. Мистическая жизнь – это жизнь Бога в глубине души верующего. Таким образом, указывает Боррьелло, различие в том, что духовность – это жизнь соответственно

Духу, а мистика – это возможность дать Ему действовать в себе. Мистика там, где доминирует не разумность, а любовь (1 Иоанн. 4, 9–10). Аскеза же призвана освободить место для прихода Бога в жизнь верующего, точнее, убрать все препятствия, которые мешают действовать в ней Духу Господа. Ранее она считалась пропедевтикой к мистике, но сейчас обе рассматриваются как два лика одной реальности – жизни в общении с Богом в Христе посредством Св. Духа, который очищает и единит (6, с. 464).

Тем самым понимание коммуникации с Богом конкретизируется и артикулируется как 1) любовь; 2) действие Бога в человеке; 3) общение с Ним посредством Св. Духа.

При этом сам термин «мистика» отсутствует в Писаниях и не известен Апостолам, появившись в христианских текстах лишь в третьем столетии и сохраняя от своей античной семантики три элемента-значения: религиозное, тайное и символическое.

Мистический опыт: амплифицирующий подход. Проблемы определения мистики и мистического специально рассматривались также группой ученых в дискуссии, проходившей на заседании кафедры философии Санкт-Петербургского университета телекоммуникаций им. проф. М.А. Бонч-Бруевича 27 апреля 2006 г. (4).

Один из участников, С.А. Чернов, в этой связи обратился к истории и выразил суть философско-богословского спора, который происходил в XIV в. между византийским исихастом Григорием Паламой (1296–1359) и ученым монахом Варлаамом (1290–1348), как возможно непосредственное познание Бога в личном мистическом опыте. Палама признавал существование *таинственных энергий*, «действующих сильнее слова и смысла в живущих по Духу мужах», то есть утверждал способность немногих избранных людей непосредственно *видеть Бога* «в Его божественных проявлениях». Варлаам же полагал Бога абсолютно непознаваемым, поэтому считал все разговоры о «таинственном чувствовании Бога» продуктом невежества наивных людей, принимающих свои собственные ощущения, фантазии и переживания за богоявление, «созерцание нетварного света» (4, с. 219). Он также утверждал, что научно-философское познание совместимо с признанием откровенного характера Библии и непогрешимости «великих святых отцов», основателей христианской церкви. Фридрих Якоби (1743–1819), который критиковал «Геркулесов среди мыслителей» от Канта до

Гегеля, поставил в центр своей полемики против них именно понятие непосредственного сверхчувственного восприятия Бога, иначе говоря – того же самого мистического опыта. При этом, отмечает ученый, он был просвещенным и интеллектуально честным человеком, признававшим все права здравого рассудка и научного знания. Якоби стремился найти гармоничный синтез разнородных способностей и потребностей души человека, но встретился здесь с трудностями. Таким образом, мистический опыт и мистические явления, констатирует С.А. Чернов, – это один из легитимных предметов научного изучения. Но чем они по сути являются, этот опыт и эти явления?

Обыденное понимание мистического – это туманно-эмоциональное представление о «потустороннем», «сверхъестественном», «таинственном». Все мы сознаем, констатирует Чернов, в той или иной степени, что основа нашей жизни – тайна. Смутное представление о ней конкретизируется либо в древнейших мифологических образах разнообразных демонических и божественных существ, либо, в лучшем случае, – в идее непосредственного проявления воли и силы всемогущего и непостижимого Бога в той или иной конкретной жизненной ситуации (религиозная мистика). В основе наивно-мистических представлений лежит, следовательно, преклонение перед смутно представляемой, высшей и непонятной «силой». Мгновения непосредственного контакта с этой силой, живого ощущения ее присутствия и определяются, видимо, считает Чернов, как мистика (4, с. 221).

Этот мистицизм характеризуется как простейшая бытовая форма проявления метафизического стремления человека «прикоснуться» к вечному, совершенному, божественному и абсолютному. Однако в высшем, главном и точном смысле этого слова в истории мировой духовной культуры, религии и философии мистическим называют стремление человека к единению, или, точнее, слиянию с Богом, к полному слиянию души с Абсолютом. Это стремление есть в любой религии, однако особенность мистики в точном смысле слова, в отличие от религии, – в стремлении не просто к тому или иному таинственному, священному соприкосновению с божественным или к некоторой причастности ему, к общению с ним, к влиянию на него (посредством славословия, имяславия) или получении благодати от него (через молитвы), а именно в стремле-

нии к слиянию, утверждает Чернов, к «растворению» в нем, к исчезновению всякого различия между «я» и Богом (4, с. 222).

Мистика и духовное преображение. Дополнительные коннотации в понимание феномена мистики вносит своим оригинальным подходом А.Н. Лазарева (канд. философ. наук, старший научный сотрудник Института философии РАН). В предварительных замечаниях к своей статье она пишет, что «мистикой принято считать религиозное переживание непосредственного таинственного общения с высшими силами» (2, с. 86), отмечая при этом, что к ее существенным чертам «не вполне правомерно» относят: 1) впадение в бессознательное состояние и 2) охваченность трансцендентной силой, подчиненность ей с обязательной «потерей себя» в ней, которые сопровождаются самоотчужденностью и духовной порабощенностью, потому что эти черты не являются необходимыми в мистике (хотя и случаются в ней), а могут сопутствовать разным иным явлениям и состояниям.

Анализируя различные подходы к интерпретации мистического опыта, его структуру и конкретные проявления, исследовательница убедительно демонстрирует необходимость именно широкого его определения (хотя сама об этом эксплицитно не пишет), указывает на синтетичность этого феномена, который имеет интегральную природу, различно проявляющуюся на разных уровнях. Путь подлинно религиозной мистики, считает Лазарева, имеет вполне определенную направленность, в которой акты самоотдачи, жертвования своим «суетным я» не так исключают, как предполагают интенсивную и сознательную предварительную подготовку, упражнения и самовоспитание (например, аскезу). Поэтому в религиозной мистике непосредственность единения с Богом есть одновременно и опосредованность (в частности, аскетической практикой). Кроме того, мистика, рассматриваемая в становлении и восхождении, оказывается не только самоотдачей, самоотречением, но и самоутверждением индивида в другом; его возрождением в более возвышенной сфере. Само же мистическое переживание есть определенное бытие сознания, устремленное, восходящее (не без отступлений и падений) к самосознанию.

При этом, замечает Лазарева, как в рациональном сознании есть степени сознательности и бессознательности, так и мистическое чувство не лишено этого. Рассудок, который часто не-

достаточно осведомлен о бессознательном в себе, не может претендовать на исключительную полноту сознания и самосознания. Тем не менее считается, что в мистике обязательно исчезают «я», личность, самосознание; имеет место уничтожение субъективности, превращение субъекта в объект, что означает обезличение, отчуждение субъекта, деперсонализацию. Это понимание, по мнению Лазаревой, ошибочно уже потому, что в мистических отношениях имеет место не противопоставленность субъекта объекту, а их со-поставленность, живое отношение «я – ты» (2, с. 86).

Поэтому в мистике сопричастность другому – семье, народу, человечеству, Богу – не есть сопричастность некоему объекту и опасная перспектива потери себя в нем. Не является она и отчуждением, превращением себя в «вещь», исчезновением; это, напротив, живое соучастие, сохранение себя, утверждение и расширение «я» в «ты», в другом «я», индивидуальном или коллективном (собирательном). Поэтому различие «я» и «ты», заключает Лазарева, в этих единствах не уничтожается и не упраздняется.

В качестве примера Лазарева рассматривает слова молитвы Христа «Да свершится не Моя, Отче, а Твоя воля», констатируя, что здесь имеет место мистическое отношение, и отмечая в то же время, что странно было бы говорить об исполненной доверия сыновней отдаче себя во власть отчей воли как о самоутрате в чужой воле: отец и сын – свои друг другу. Поэтому внеположенное чему-либо может быть ему глубоко имманентным, однородным и единосущным, тогда как находящееся внутри – напротив, совершенно чуждым и инородным (2, с. 87).

Для имманентного подхода к мистике, считает исследовательница, требуется известная причастность к ней, способность к мистическому переживанию. Если этого нет, имеет смысл вначале допустить, что представляющееся самоотчуждением «я», отрицанием и потерей субъекта в чем-то трансцендентном ему, в действительности – при взгляде изнутри – является скорее его самоутверждением в своем другом, а не чуждом ему. Не отрицая, что как самоотчуждение, так и самоутрата «случаются в мистике», Лазарева утверждает, что не в этом ее суть. Так, контакт прорицателя с «волей небесною» не есть его потеря себя в ней; самоотдача во взаимной любви мужчины и женщины – это естественное и существенное отношение человека к человеку как к природному существу, в

котором также проявляется мистическая связь. В такой любви существенна не самоутрата, а рождающееся над самоотдачей обретение себя в другом, утверждение себя в нем. Осознание этого является возвращением в себя. При этом возвращение в себя через другого происходит с обогащением самоотдачей другого, вместе с другим. И чем полнее эта обоюдная самоотдача и, казалось бы, потеря личностей, тем фактически больше их самостоятельность, наполненность духовным содержанием и внутренним достоинством.

Мистическое состояние является нормальным для человека: мистика сама как бы ищет доступ в душу человека. Более того, сфера развитой и зрелой мистики именно и есть область осознанности, самосознания, и в более узком определении, полагает исследовательница, мистика есть не столько состояние, сколько процесс (2, с. 87–88). Лазарева рассматривает развитие мистического сознания в аспекте восхождения, творческого преображения этого сознания в более высокую духовную форму, – противопоставляя этот подход распространенной рационалистической интерпретации, которая редуцирует мистику к деградации сознания. Поэтому важно подчеркнуть в мистическом процессе, напротив, интенсификацию последнего: от «бессознательного» к все большему сознанию, к самосознанию и, наконец, к сверхсознательному. При этом не следует сужать понятие самосознания до психологического самонаблюдения, интроспекции, так как погружение в свой внутренний мир означает не выявление и осознание своего «я» в отделенности от других «я», в том числе коллективных, а пробуждение, раскрытие и утверждение в себе, своем сознании субстанциональным образом высших, родовых сил как не чуждых себе. В подобном акте субъект не только не теряет себя, но, напротив, выводит на уровень осознанности свое субстанциальное «я», расширяет, обогащает и усиливает свою сознательную субъективность, свою «самость». Поэтому, полагает Лазарева, мистика в своем существе связана не с помутнением сознания, а с его прояснением, с духовным прозрением: художественным, нравственным, религиозным. Причем рациональное сознание при этом полностью не элиминируется, а позиционируется «на подобающее ему более скромное место» сравнительно с тем, на которое оно притязало, превращается в подчиненную форму.

Далее исследовательница анализирует феномен единства самосознания с самим собой в аспекте конкретного тождества, при-

ходя к выводу, что опосредование может быть не только внешним и инородным, но и внутренним, образующим «живую связь целого». Таковы, например, нормальные семейные и – шире – общинные отношения и связи, которые, будучи внутренними, являются в то же время ясными и прозрачными. И они же составляют аналог тому, что содержится в «первосвященнической» молитве Иисуса Христа, выражающей средоточие мистического единства, внутреннего и органического: Да будут все едино: как Ты, Отче, во Мне, и Я в Тебе, так и они да будут в Нас едино» (Иоанн. 17, 21) (2, с. 88–89). На этой модели отношений проясняется и вопрос конкретизации самосознания, придания ему внутренней содержательности. Семья, община уже сами по себе составляют нравственное единство, основанное на взаимном доверии, как «друзи своя». Здесь каждый осознает себя не через противопоставление другим, а через сопоставленность и единство с другими, через сращенность (она и есть конкретное) с общностью как с коллективной единицей или с целым как с субстанцией. Иначе дело обстоит в обществах, где доверие в отношениях даже между близкими утрачивается, – на этом и строится неимманентный подход, применимый к той действительности, где уже сложилось разъединение людей и где мистические отношения вытесняются рассудочными. В то же время с распадом сыновне-отческих и братских уз появляется тоска по ним и необходимость их воссоздания, а исчезновение былых связей, основанных на доверии, порой воспринимается как ситуация разложения и гибели, утрата чего-то ценного.

Таким образом, исследовательница фактически показывает не только насыщенность даже повседневной жизни людей мистическими связями и отношениями, пронизанность ими человеческой деятельности и творчества, но и демонстрирует их иерархичность, а также имманентную связь с трансцендентным, божественным Абсолютом, Богом. Мистическое оказывается внутренним содержанием как духовной жизни человека, так и христианской религии, что, по-видимому, дает также основание рассматривать последнюю как одну из самых великих форм мистики, открытых людям.

Но Е.Г. Балагушкин разделяет сакральные феномены, которые обладают своими собственными значениями, и феномен мистики, возникающий при представлении о непосредственной связи

верующего с сакральным началом в форме мистического переживания, «встречи» с божеством в том или ином образе и т.д. (1, с. 18).

Дав анализ многообразных типологических разновидностей сакральной веры, ученый отмечает в том числе, что «откровение свыше обретается в силу благодати божьей, т.е. в русле мистической связи с высшим сакральным началом. Этот феномен расценивается в качестве гносеологического аспекта мистицизма и функционирует в качестве сакрально-эпистемологического параметра мистики (наряду с другими ее параметрами – аксиологическим и онтологическим)» (1, с. 22).

Сакральное совершенствование и трансформация – два основных способа преобразования личности, которые могут быть как одно-, так и разнонаправленными. При этом мистическая трансформация проявляется в том, что Бог выступает в качестве определяющего фактора преображения человека. Она может быть как постепенной, ступенчатой, так и быстрой или даже мгновенной и внезапной, хотя преобладает все же постепенный путь. Ученый указывает, что в религиозно-мистических традициях сакральное совершенствование также часто находится в прямой связи с мистикой. Так, в христианстве «духовное совершенствование основано на получении божественной благодати, а завершающий результат этого процесса – обожение – носит сугубо мистический характер» (1, с. 26).

Е.Г. Балагушкин детально рассматривает структуру мистики, показывая, что ее различные проявления формируют в совокупности морфологический ряд, где в иерархической последовательности нарастет их смысловая и функциональная значимость. «Это – психологические проявления мистики, их опредмечивание, рационализация и овеществление, институализация специфических ролей и объединений мистиков, социализация мистики» (1, с. 32). Стартовую точку этого морфологического ряда образуют специфические чувства и настроения, отличающиеся от обычных религиозных главным образом своим содержанием, которое определяется архетипическими смыслами непосредственной связи субъекта веры с высшим сакральным началом. Говоря об овеществлении мистики посредством объектов и субъектов, исследователь отмечает, что, например, храмы и различные священные предметы помимо своего прямого религиозного обладают еще и мистическим значением,

«особенно когда речь идет о намоленном храме, о чудотворной или мироточивой иконе» (1, с. 34).

Ученый также фиксирует различие между понятиями мистики и мистицизма, определяя последний как представления, иногда «системно выстраиваемые в форме рационалистических учений теологического и мировоззренческого характера о непосредственной связи вещей и явлений с сакральными началами», тогда как первая — это основывающаяся на этих представлениях «духовно-практическая деятельность адепта веры, назначением которой является осуществление непосредственной связи с сакральным началом» (1, с. 36).

Анализируя, далее, формы мистики, Балагушкин указывает, что мистическое действие всегда основывается на определенном гештальте — функциональной структуре в виде опредмеченного или овеществленного представления, которое понимается как проявление непосредственной связи с сакральным началом. Этот морфологический аспект мистики раскрывается через ряд форм: определенные образы (божественные либо демонические) и особые психосоматические состояния человека (озарение, просветление, обретение благодати и т.п.).

Простейшей и, наверное, древнейшей формой мистики, считает исследователь, является представление об органической связи адепта с сакральным началом (тотемизм, мистическая интерпретация родословной шаманов как происходящих от могущественных ведьм). Одна из древнейших форм мистики основана также на вере в возможность воплощения в человеке сверхъестественной силы, энергии или духа. Сакрализованность — еще одна форма мистики, возникающая благодаря получению человеком или иным представителем живой или неживой природы (в том числе культовыми вещами и сооружениями) сакрального статуса в силу прямой связи с божественным началом (1, с. 37–39).

Но наиболее известной формой мистики является визуализация: различные ощущения и образы, возникающие в мистических практиках или проявляющиеся спонтанно. По своей психологической природе эти видения, считает Балагушкин, являются галлюцинациями: световыми, звуковыми («гений Сократа»), тактильными, одорическими (благоухания небожителей или серный запах адских созданий) и даже вкусовыми. Из 2000 респондентов в Интернете свыше 96% при опросе сообщили, что имели контакт со сверхъес-

тественным: видели, слышали или ощущали прикосновение некоего существа (духа, привидения, ангела). Ученый описывает стадии углубления мистического опыта по восприятию этих видений (1, с. 40–43), отмечая также важность вопроса об источнике последних и приходя к выводу, что их оценка в разных традициях неоднозначна (1, с. 43–45).

Мистические видения, далее, нередко переходят в активную фазу общения с сакральными феноменами, маркируя следующую, еще более интенсивную форму мистики (1, с. 45–47). Балагушкин отмечает, что мистические видения и активный диалог со сверхъестественными фантомами – «непременное условие завершающей стадии магической обрядности вызывания и заклинания духов. Практика изгнания злого духа сохранилась до сего времени, причем не только в среде оккультистов, но и у католиков и у православных (так называемые “отчитки”). Элементы экзорцизма присутствуют и в таинстве крещения» (1, с. 48). Коммуникация с высшими сакральными инстанциями важна также в мантических действиях прорицателей и пророков. Так, медиумы на спиритических сеансах беседуют с душами умерших для получения информации о прошлом и будущем. Широко применяемой формой мистики является и упование на Бога, имеющее разные виды. Но особое значение приписывается синергии, под которой понимается взаимодействие субъекта веры с сакральным феноменами. Самым важным здесь считается «соработничество» с Богом ради спасения человечества и всего мира (1, с. 48–52).

Ученый подробно описывает и такую фокальную форму мистики, как единение с верховным сакральным началом, что является идеалом стремлений мистика, а также древнейшую разновидность этой формы – слияние адепта с высшим сакральным началом (божеством или абсолютом), которое иногда понимается как растворение первого во втором. Например, мистике слияния с первоначалом отведено ультимативное место в философии неоплатонизма, где она завершает процесс возвращения души в сферу истинного бытия, протекающего по типичной схеме сакрального совершенствования адепта. На конечном этапе этого процесса мистик-визионер, цитирует Балагушкин Плотина, «совершенно изменяется, перестает быть самим собой, ничего не сохраняет от своего “я”...

Поглощенный Богом, он составляет одно целое с Ним подобно центру круга, совпавшего с центром другого круга» (1, с. 52–54).

Тем самым, подводит итог ученый, мистический опыт на высшей стадии совершенства обещает разрешение экзистенциальных проблем: мистика единения понимается как выход духовно совершенной Личности за рамки профанической индивидуальности, она дает ощущение цельности (благодаря приобщению к Единому). Обретается прочная субстанциональность личности и наступает ее абсолютное самоутверждение в Боге, в Абсолюте. «Такова социокультурная рационализация интуиции и мифологем мистического опыта» (1, с. 55).

Исследователь выделяет также три функциональных уровня религии: 1) личная вера, субъективный мир религиозных чувств и представлений; 2) специфические объединения, имеющие сакральный смысл и значение (религиозные институты: церковные, сектантские и др.); 3) общественно-политические программы и их реализация в определенных мегапроектах культурно-образовательного, партийно-политического и государственного содержания (клерикализм и теократические формы государственно-властных структур) (1, с. 57).

Таким образом выясняется, что религиозная деятельность имеет значение в рамках двух парадигмальных систем: собственно религиозной и внешней, социокультурной системы. При этом, подчеркивает Балагушкин, мистика и мистицизм, как и другие типы сакральной веры (религия, магия, мантика), функционируют на нескольких уровнях, что остро ставит вопрос о существовании институтов мистицизма и мистических практик. Особенность мистического института в том, что он обладает сакральностью, гарантирующей прямое приобщение к божественному началу (1, с. 58–60). Ученый предлагает типологизацию институтов мистицизма, видя изначальный тип институализированного мистицизма в представлении об объективном существовании прямой связи с верховным сакральным началом. К древнейшим трактовкам данного типа институализированного мистицизма он относит представления о сакральной родословной носителей государственной власти: «сынов» Неба, Солнца, «помазанников Божьих». Второй тип институализированного мистицизма – это идея харизматического лидера, в котором почитают воплощение и персонификацию высших сакральных

начал. Но наиболее заметное место в типологии мистических институтов занимают культистские объединения (например, оргиастические культы древнегреческого Вакха и древнеримского Диониса). Следующие три типа институализированного мистицизма выполняют служебную роль: это, во-первых, мистические секты с характерными для них экстатическими практиками («радения»). Во-вторых, мистические ритуалы, обрядность в церковном институте (прежде всего таинства и литургия). В-третьих, мистика в системе институтов сакрального совершенствования (тибетская ваджраяна, японский эзотерический буддизм, каббала и пр.) (1, с. 61–63).

Балагушкин анализирует и функционирование мистицизма на уровне метасистемы (1, с. 63–66). Ученый определяет специфику мистики трояким образом: она состоит, по его мнению, «в особой морфологии (непосредственной связи с сакральным началом), ее осмыслении с позиций различных парадигм и в приписывании ей ряда функциональных значений, например познавательного и онтологического. Лишь в единстве этих трех составляющих существует мистика, а сама по себе непосредственная связь с сакральным началом, лишенная смысла и значения, является пустой фантазией, игрой воображения» (1, с. 66). Мистика исторически изменялась, поэтому ее типология формируется в векторе основной метаморфозы религий с их делением на язычество, религии освобождения и религии спасения. Прямая связь с сакральным началом может рассматриваться в гносеологическом, аксиологическом или онтологическом значениях, которые выступают как ее различные содержательные аспекты.

В заключении статьи исследователь отмечает, что «мистическое сознание оказывает влияние и на общественно-политическом уровне, в виде особых идеологических построений мессианского и эсхатологического характера и возникающих на их основе объединений, нацеленных на практическое осуществление социальных утопий мистической направленности. Современный социально-политический тоталитаризм недавнего прошлого и настоящего глубоко пропитан мистическими настроениями, базируется на доктринах соответствующего содержания и вовлекает массы людей в мистическую активность» (1, с. 68).

Кроме того, данные материалы, по-видимому, свидетельствуют не об иллюзорности, а об особой реальности мистического

переживания и опыта, которые открываются не только священнослужителям, но и обычным людям в их повседневной деятельности. Более того, ей органично присуще мистическое измерение, как фактически показали Н.А. Лазарева и Е.Г. Балагушкин. Именно благодаря мистическому переживанию и становятся возможными наиболее возвышенные проявления человеческой природы, доказывающие не столько земное и материальное, сколько трансцендентное происхождение лучшего в людях.

Список литературы

1. Балагушкин Е.Г. Аналитическая теория мистики и мистицизма // Мистицизм: теория и история / Рос. акад. наук, Ин-т философии; Отв. ред.: Е.Г. Балагушкин, А.Р. Фокин. – М.: ИФРАН, 2008. – С. 14–71.
2. Лазарева А.Н. Мистика и духовное преображение // Современные гуманитарные исследования. – М., 2007. – № 1. – С. 86–111.
3. Мистицизм: теория и история / Рос. акад. наук. Ин-т философии; Отв. ред.: Е.Г. Балагушкин, А.Р. Фокин. – М.: ИФРАН, 2008. – 203 с.
4. Мистический опыт и научное знание (Участие в дискуссии, проходившей на заседании кафедры философии 27 апреля 2006 г., принимали: И.А. Батраков, Д.Ю. Дорофеев, В.Н. Евдокимов, В.В. Селивановский, С.А. Чернов) // Вестн. гуманитарного факультета Санкт-Петербургского ун-та телекоммуникаций им. проф. М.А. Бонч-Бруевича. – СПб., 2006. – № 3. – С. 219–279.
5. Романова Е.Г. Мистическое пространство Интернета // Мистицизм: теория и история / Рос. акад. наук. Ин-т философии; Отв. ред.: Е.Г. Балагушкин, А.Р. Фокин. – М.: ИФРАН, 2008. – С. 179–201.
6. Borriello L. L'esperienza mistica cristiana. Identita e struttura // Rivista di filosofia neo-scolastica. – Milano, 2007. – № 3. – P. 457–487.
7. Fabris A. Esperienza e mistica // Filosofia e mistica: itinerari di un progetto di ricerca / A cura di Aniceto Molinaro ed Elmar Salmannю. – Roma: Pontificio Ateneo S. Anselmo, 1997. – P. 13–28.
8. Sudbrack J. Mystik im Dialog: christliche Tradition, ostasiatische Tradition, vergessene Traditionen. – Würzburg: Echter, 1992. – 192 S. – S. 7.

ИСТОРИЯ КУЛЬТУРЫ

Д.Б. Дорофеев

ФЕНОМЕН СТРАННИЧЕСТВА В ЗАПАДНОЕВРОПЕЙСКОЙ И РУССКОЙ КУЛЬТУРАХ

Аннотация: Рассматривается феномен странничества в русской и западноевропейской культурах: исторические формы странничества, функции странничества в русской культуре («уравновешивающей трансцендентности») и в западной культуре («имманентной динамичности»). Философский анализ странничества выявляет отношения странника со временем и пространством, форму жизни странника.

Ключевые слова: странник, странничество, юродство, паломники, монахи, путешествие, пространство, время, форма жизни, народная религия.

Annotation: In the article the phenomenon of wandering in Russian and western European cultures is regarded: the historical forms of wandering, the functions of wandering in Russian culture (as a «balancing transcendence») and in European culture (as «immanent dynamism»). The philosophical analysis of wandering helps to reveal the attitude of the wanderer to time and space, the lifestyle of the wanderer.

Key words: wanderer, wandering, affection («yurodstvo»), pilgrims, monks, travelling, spice, lifestyle.

Одним из характерных свойств культуры является ее способность порождать явления, которые выпадают из нее и изнутри подтачивают ею же устанавливаемые правила (вспомним свободу поведения шута у Шекспира). Подобная «хитрость» культуры позволяет ей сохранять динамичность и пластичность, столь необходимые любому целостному образованию. Исследователю это дает возможность взглянуть на культуру как будто с ее теневой стороны.

Предмет настоящей статьи – феномен *странничества* в русской и западноевропейской культурах – яркий пример такого трансгрессивного явления. Странник – человек «не на своем месте», без метки общества. Он ускользает от нормативных установлений, не вписывается в общество и отторгается им. Поэтому странничество позволяет всегда по-новому увидеть внутреннее бытие культуры и при этом не перестает быть предметом собственно философского исследования.

Поскольку сам феномен странничества не подвергался еще отдельному самостоятельному изучению, то начнем с обзора тех исторических форм, которые он принимал в Западной Европе и России. Но прежде необходимо точно определить, что значит само слово «странничество». Даль связывает это явление, с одной стороны, со старославянским *странствовать* в значении *страдать, болеть, немочь*, а с другой – со *странничать* в значении *чудить, отличаться* от людей странностями, также со словом *странница* – *сторонний, посторонний, нездешний* (в поздних рассказах Л. Толстого не раз встречается словосочетание «странний человек»). Все эти оттенки смысла еще присутствовали в языковом сознании XIX в. Но к XX в. в русском языке это слово стало связываться исключительно с формой религиозного подвижничества, а сам странник – пониматься исключительно как богомолец (в словаре Ожегова: «Человек, странствующий пешком, обычно на богомолье»). Между тем в основе феномена странничества лежит более широкий круг значений, так как определяется он не частной формой осуществления, а особым отношением к пространству и времени.

В античности возникают определенные представления о странничестве, во многом воспринятые западной историей. Так, в древнем мире особым поклонением пользовались сивиллы – странствующие пророчицы, в экстазе предрекающие будущее. Этот дар выделял их из общества и, вместе с тем, делал незаменимой частью его. Другую функцию выполняли странствующие рапсоды и софисты: переходя с одного места на другое, они удовлетворяли потребность в просвещении. Если рапсоды, исполняя эпические песни, несли образование бессознательно и подспудно, то софисты воспринимались уже как профессиональные учителя. И те, и другие были в определенном смысле средоточием греческой культуры. В Древнем Риме, с его формально-иерархизированной системой,

для них не нашлось места: они были слишком независимы, власти и общество не были бы к ним так терпимы. Античность была слишком статична и размеренна для того, чтобы стихийный дух непредсказуемого странничества мог развернуть себя: завершенный Космос Аристотеля не предоставлял для этого ни малейшей возможности. Христианство принесло иное представление о мире: ничто еще не завершено, человек находится на перепутье, спор «мира горнего» с «миром дольным» не закончен, и каждый должен сделать свой выбор. Первыми странниками христианского мира были апостолы. «Бросьте все и следуйте за мной», – эти слова Христа, обращенные к его первым ученикам, стали оплотом христианской веры, основой сознания и принципом существования для всего населения Европы, формируемого новым миропониманием. Средневековый европеец в полной мере ощущал себя лишь странником на этой земле: во-первых, хотя ориентир и дан, нельзя быть уверенным в своем спасении (Бертольд Регенбургский, францисканский проповедник XII в., считал, что из ста тысяч человек спасение обретет лишь один); во-вторых, вся земная жизнь рассматривалась исключительно как промежуточный и подготовительный этап к будущей жизни. Подобное мироощущение, последовательно формируемое церковью, создавало то чувство неустойчивости, непрочности, которое характеризует положение человека в эпоху Средневековья. Сознание бренности, временности всего окружающего не оставляло ничего другого, кроме как следовать течению потока, в изгибах которого, определяемых Богом, растворялся человек. Ни о какой привязанности к семье, к собственности или к родине не могло быть и речи: французский историк Средневековья Ле Гофф пишет, например, что чувства собственности и родины как материальной и психологической реальности были неизвестны человеку этого времени.

«Все трагедии Средневековья сводились к трагедии Христа» (Гегель); самосознание и бытие эпохи коренились в категориях христианской религии, утверждающих вечный поиск Бога. Дух странничества пропитал собой все сознание человека, воплотившись не только в ученых трактатах схоластов, но и в самых разнообразных формах повседневной жизни, возникающих на узком пространстве средневековой дороги. «Все пространство испещрено переплетающимися следами передвижения людей. Странствуют

все: паломники и торговцы вразнос, искатели приключений, странствующие работники, бродяги», – писал французский медиевист Жорж Дюби¹. Кроме того, в IX–XII вв. странничество оказалось самой действенной формой для осуществления проповеднической деятельности. Религиозные истины стали нисходить с малодоступной епископской кафедры до уровня народного понимания. И олицетворением этих истин стал уже не епископ в богатом облачении, владелец роскошного замка, а странствующий нищий проповедник, утверждающий учение Христа не богословскими выкладками, а своим рубищем. Такой образ был близок и понятен простому народу и имел большее влияние, чем абстрактные и расходящиеся с действительностью наставления клира. Этим положением не преминули воспользоваться еретические секты (в частности, катары), которые осуществляли идеал апостольской жизни – без крова, имущества, в постоянном несении слова Бога людям. Естественно, что церковь, до этого обладавшая монополией на проповедь, почувствовав угрозу своему авторитету, приняла ответные меры. В 1209 г. папа Иннокентий III официально разрешил проповедовать Франциску Ассизскому и его ученикам, тем самым взяв под покровительство церкви новое братство, исповедующее идеалы нищенствования, смирения и непрерывного странствования. Францисканцы-минориты (особенно ранние) бродили по двое по городам и селам, добывая пропитание трудом своих рук и непрерывно призывая к покаянию. Другим нищенствующим орденом был появившийся примерно в то же время доминиканский орден, созданный, в частности, для борьбы с популярной в народе ересью альбигойцев. Таким образом, нищенствующие монахи, странствуя по всей Европе, одновременно и утверждали формой своей жизни странничество как духовную ценность, непосредственно вытекающую из заветов христианства (что ставило их на ранних этапах в положение еретиков), и служили оружием ортодоксальной католической церкви в борьбе с народными ересями.

Впрочем, еще до появления нищенствующих орденов существовали странствующие монахи, которые не имели своих постоянных приходов или своевольно покидали монастыри и проводили жизнь в переходах от одной кельи к другой. Это давало ряд преимуществ: неподсудность светскому суду, избежание необходимости платить налоги или призываться на службу, возможность

всегда иметь пропитание и приют в многочисленных монастырях, охотно принимающих своих «собратьев». Таких монахов было довольно много: выделялся даже особый род лжемонахов, который назывался «циркумцеллионы» – бродящие вокруг келий. В то время (примерно VIII–XI вв.) само существование странствующего монаха было *contradictio in adjecto*, его статус был совершенно неопределенным; бытовала и поговорка «монах без кельи, что рыба без воды». Помимо того что к настоящим клирикам, покинувшим место своего «служения», часто примешивались и мнимые – просто бродяги, которым было выгодно притворяться духовными лицами, чтобы избежать суда, повинностей и податей, у этого явления появился аспект, который прямо затрагивал интересы церковного сообщества. Дело в том, что к эпохе высокого Средневековья (XI–XII) возник новый вид странствующих монахов – ваганты (*vagantes* – бродячие клирики). И если формальные атрибуты у вагантов были такими же, как и у циркумцеллионов, то содержание – совсем иное.

Школяры, проводя жизнь в скитаниях с места на место, жили на пожертвования феодалов (иногда тех же аббатов и епископов) за ученые латинские славословия и веселые, развлекательные песни. Последние особенно славились своей вольностью, чувственностью, а подчас и кощунством (что, впрочем, не мешало искренней вере и сочинению благочестивых гимнов). Таких исполнителей различных рифмованных композиций на латинском языке и называли вагантами; тех же, кто писал на французском языке, – бродячими труверами, на немецком – миннезингерами. Они сформировали куртуазную поэзию, исполнявшуюся при дворах богатых и знатных сеньоров, у которых, однако, эти поэты не задерживались и, не обремененные семьями и имуществом, свободно странствовали по замкам средневековой Европы, поражая всех своим буйным, жизнелюбивым поведением и вызывая злобное раздражение у представителей церковной власти. Явление странствующих монахов, иногда становящихся странствующими студентами и поэтами, стало массовым: в одном из немецких сборников проповедей, составленном около 1220 г., странствующие студенты были выделены в особое общественное сословие.

Но странниками становились и миряне (ведь ваганты формально оставались все-таки духовными лицами). Поскольку над всеми висела угроза Страшного Суда, а греховность «мира сего» и

отдельно каждого человека была для всех очевидна, то вопрос спасения души был важнейшим на всем протяжении жизни. Наиболее богоугодным и достойным, активно поощрявшимся церковью путем считался уход в монастырь. Не все выбирали этот путь, одновременно лелея надежду на спасение; существовал ряд компромиссов: отпущение грехов на исповеди, индульгенции, исполнение церковных обрядов, пожертвования монастырям, а также участие в крестовых походах (особым указом папы вернувшиеся и погибшие участники в войнах за освобождение гроба Господня получали полное отпущение грехов). Заслужить отпущение грехов можно было и путем паломничества по святым местам, освященным чудодейственной силой хранящихся там святых реликвий.

Паломничество служило одновременно и формой средневекового путешествия, в которое отправлялись целыми группами в поисках развлечений, подвигов, всего нового и удивительного. В Средневековье существовал особый класс рыцарей, не имеющих земли (например, младшие сыновья) и вынужденных поэтому странствовать от двора к двору, предлагая свои услуги в качестве военной силы (именно такую жизнь вел великий мейстерзингер Вальтер фон дер Фогельвейде). Но паломничество в форме военных походов могли себе позволить только обеспеченные люди: доспехи и лошадь стоили очень дорого. Более распространенным было паломничество от монастыря к монастырю, где бедных людей могли приютить, накормить, одеть, вылечить. Совершались паломничества в качестве епитимьи, налагаемой церковью за проступки и прегрешения. Такого рода наказания воспринимались как необходимый акт искупления, достаточный для того, чтобы церковь вновь благосклонно повернулась к оступившемуся. К XII в. уже твердо сформировался новый класс средневекового общества, для которого странничество было не формой удовлетворения разного рода духовных потребностей, но практической необходимостью, профессией. Класс этот – купцы. В Средневековье труд купца как посредника не воспринимался как труд. Поэтому доход купца сводился в глазах средневековых европейцев к примитивной спекуляции; это воспринималось как грех, и припоминались слова Иоанна Златоуста: «Ремесло купца неугодно Богу». Поэтому купцов часто отождествляли с ростовщиками, самыми одиозными, пожалуй, фигурами христианского Средневековья (в XII в. был издан

особый закон, который запрещал христианам заниматься ростовщической деятельностью).

Постепенно фигура купца делается все более и более заметной в средневековом обществе и отношение к нему начинает изменяться – он становится героем литературных сюжетов, фаблио. Своими новыми для средневекового мироощущения качествами, все возрастающей значимостью, богатством, далеко не всегда унаследованным, а нажитым на протяжении жизни, а также вечными странствиями – всем этим вместе взятым образ купца резко выделяется и становится привлекательным как для авторов фаблио, так и для простого народа. «Энергичный купец, который предпринимает дальние странствия за товарами и подвергает риску свои богатства и саму жизнь, – персонаж многих фаблио. Отмечая доходность профессии негоцианта, авторы фаблио, вместе с тем, подчеркивают его оборотистость, энергию, любовь к опасным приключениям. В фаблио, как и в других памятниках, купцы, как правило, противопоставляются другим богатым горожанам: последние ведут оседлый образ жизни, тогда как купцы народ непоседливый»². Однако нужно уточнить, что странствующую жизнь купцы вели только в Средневековье; уже на его исходе, объединившись в такие торговые союзы, как ганзейский и генуэзский, они стали закупать и продавать товар через посредников, имея уже дело не с самим этим товаром, а с деньгами.

Значительную часть средневековых странников составляли представители низов общества, люди, которых оно одновременно и принимало, и выталкивало из себя: бродячие музыканты, мимы, актеры и жонглеры. На них обрушивались самые жестокие проклятия и обвинения, хотя их услугами с удовольствием пользовались на карнавальных праздниках. Так, в соответствии с мыслью уже упоминавшегося Бертольда Регенбургского, этот класс людей был причислен к «семье дьявола», чьи души обречены на гибель и исключаются из единой семьи Христовой – вместе с евреями. К другой разновидности «отверженных» отношение было более сложным, что особенно ярко проявилось, когда общественным идеалом стал активный труд, а не отстраненное созерцание. «Увлечшись своим новым идеалом труда, Средневековье изгоняло тех, кто добровольно или вынужденно пребывал в праздности. Оно выталкивало на большую дорогу убогих, больных, безработных, сбившихся

в толпу бродяг. По отношению к этим несчастным, отождествлявшимся с Христом, оно испытывает те же чувства, что и к Христу: влечение и страх», – пишет Ле Гофф³. В средневековом мире уродство или проказа считались внешним знаком греховности, страдающие от них люди рассматривались как проклятые Богом. Впрочем, церковь призвала проявлять к ним милосердие, а также сама принимала и кормила этих несчастных в особых госпиталях, которые строились у мостов и перевалов – как раз в тех местах, где проходили обездоленные природой люди. Судьба их была незавидна: не будучи еще полностью отделены от мира (это произошло в XIV в., когда все странники стали восприниматься как бродяги, окаянные люди, что было тщательно исследовано Фуко на примере отношения к сумасшедшим), они, тем не менее, испытывали всю тяжесть налагаемых на них запретов и, скитаясь с места на место, сполна вкушали неприязнь и отчуждение всего общества. Впрочем, были и люди, которые добровольно удалялись из этого общества, решив обменять пассивную, рабскую «отверженность» своего мира на «отверженность» свободную и вольную. Эти люди – разбойники; часто ими становились крестьяне. Этому способствовало и то, что у средневекового человека вообще и крестьянина в частности отсутствовали такие современные механизмы оседлости, как, например, действительность психологически обжитого дома. У богатого сеньора замок олицетворял собой определенный статус в мире, а о крестьянской хижине говорить в этом смысле не приходится. «Бедно обставленный и оснащенный, он (дом) не привязывал к себе крестьянина. Убожество дома способствовало мобильности средневекового крестьянина».

Все разнообразные проявления странничества, каждое по-своему, выделялись из установившихся общественных механизмов, противопоставлялись им или обособлялись от них. Во многих случаях именно странники приносили новое. Правда, со временем новое утрачивает свою динамичную значимость, как случилось, например, со странствующими нищенствующими орденами. Странничество более всего продуктивно для культуры, когда оно не признано, находится в оппозиции к ней, тем самым являясь импульсом для ее развития. Но положение странника тяжело и непривлекательно, а поэтому часто он сам вступает в общественно-нормативные структуры.

Такова судьба странничества в том процессе, который начался в XIV в. и продолжается до сих пор. Впрочем, странники остаются, но свою важнейшую роль в культуре они утратили, о чем свидетельствует изменившееся отношение к ним общества: на отчужденность и одиночество в современном мире обречены странствующие герои Пикассо и Феллини. Ведь современный человек живет только в своем круге, говорит только на своем языке, учитывает только свои представления и оценки — а все, что существует вне этого, воспринимается не просто с подозрением, но и с отчужденностью. Кроме того, сами странники как противопоставленная действующему строю сила отсутствуют: в современном мире нет условий для их появления, а значит, нет, пользуясь термином Аристотеля, энтелехии его диалогического развития. В этом смысле у Средневековья можно поучиться. Культуре необходимо порождать своих же оппонентов — только тогда она в полном смысле является жизнеспособной. Оппонентами же современной культуры должны стать не бескультурье и невежество, не техника и информационные системы, не безличность и массовость, а некие органичные силы внутри этой же культуры, создающие своим противодействием диалог, который в конечном счете и толкает вперед культуру. Впрочем, я не хочу сказать, что западная культура не развивалась с XIV в. из-за отсутствия таких сил; но часто она искала их вне себя (известный тезис о несовместимости Запада и Востока), часто лицемерила (как, например, Наполеон и Петр I, всегда спрашивавшие мнения своих приближенных, но поступавшие по-своему), часто создавала их за счет других жизненно важных культурных сил (именно так поступает техническая цивилизация по отношению к неповторимой человеческой личности). Главное же — что в этой ситуации творческое развитие многих принципов культуры сменяется логическим развертыванием лишь одного принципа, который, даже если он продуктивен в себе, как, например, логоцентризм, из-за этого извращается и утрачивает свою смыслопорождающую энергичную способность.

В русской культуре феномен странничества представлен не так разнообразно, как в западной, но именно поэтому его значение более велико: оно не расплывается в множестве форм, но являет собой целостный тип, крайне существенный для русского сознания. Тип этот формировался на протяжении всей истории Руси под воз-

действием самых разных факторов. Попытаемся кратко представить становление феномена странничества в двух аспектах русской культуры – со стороны общественно-государственного устройства и со стороны православного сознания и духа.

Первым историком, осветившим проблему странничества в древней Руси, был С. Соловьев⁵. Его главная идея, объясняющая коренное отличие русского развития от западного, сводилась к противопоставлению подвижной бродячей Руси и оседло-устойчивого Запада. Его соображения о «дружинном» периоде России, сменившем «общинно-родовой», следующие: вследствие появления варягов из народа стали выделяться наиболее храбрые, смелые и сильные люди, которые и формировали костяк княжеской дружины. Они становятся привилегированным сословием, их называют *мужи*, тогда как остальных – *мужики*. Эта дружина ходила с князем на войну, отправлялась собирать дань с уже подчиненных племен, составляла княжеский совет (именно с ними советовался Владимир о том, принимать ли христианскую веру). Но и сами русские князья не оседали в каком-либо месте, наподобие западных, а постоянно передвигались. Такой образ жизни, помимо связи с героическим, богатырским самосознанием, имеет и государственно-политическое объяснение. Великий князь должен был неизменно удерживать отдаленные и близлежащие волости в составе своих владений, так как очень часто, не желая исполнять возложенные князем повинности, они стремились к самостоятельности. Для этого князю приходилось беспрестанно объезжать их со своей дружиной, не давая отдельным волостям обособляться, борясь против внутрисобных раздоров и тем самым поддерживая целостность своих территорий. При такой беспокойной и подвижной жизни дружинникам не нужны были частные уделы земли, которые даровались западными сеньорами своим верным ратникам. Члены русской дружины, следуя всегда за своим князем, получали содержание непосредственно от него самого, а при завоеваниях делили между собой не земли, а подать, собираемую князем с этой земли.

Так С. Соловьев объясняет состояние подвижности в начальном этапе русской истории. Но подвижность дружинников киевского периода, характеризующую особенности их отношений с князем, он распространил и на бояр. По мнению Соловьева, бояре продолжали находиться сначала при Великом князе, а потом и при

царе в том же состоянии личной непосредственной подчиненности и подвижности, как то было с дружинниками. Из-за этого, считает историк, бояре не имели личной земельной собственности, что означало общее отсутствие феодальных отношений в России. Эту точку зрения полностью опроверг Павлов-Сильванский в своих фундаментальных работах начала XX в. о феодализме в России. Действительно, бояре были такими же вольными слугами, как и дружинники, и могли в любую минуту покинуть князя. Но они уже имели земельную собственность, полученную от князя за свою службу. Правда, земельная собственность различалась как данная в условное владение, «в кормление» и, естественно, возвращающаяся при переходе боярина от одного князя к другому, – и действительная, т.е. данная в постоянное владение. Последнее относилось преимущественно к крупным наследственным владениям, рост которых особенно заметен в XV–XVI вв. Параллельно осуществлялся процесс закрепления крестьян. До начала XVII в. крестьяне, так же как бояре, обладали формальным правом перехода от одного землевладельца к другому, что также служило Соловьеву аргументом в его теории «бродячей» Руси. Но само это право имело ряд оговорок, затрудняющих действительное его использование и сильно ограничивающих свободу переходов для крестьян. «Уйти с господской земли крестьянин мог не иначе как только тогда, когда он открыто, формально “отрекся” или “отказался” от господина. При этом он должен был рассчитаться с господином, уплатить недоимки, а также особые выходные пошлыны: пожилое, повоз, поворотное. При неисполнении этих условий господин не давал согласия на выход крестьянина, не “отказывал” его со своей стороны; крестьянин, ушедший “без отказа и беспошлинно”, считался беглым и в случае поимки силою возвращался господину»⁶. Еще более ограничило свободу введение в конце XV в. срока для перехода, недели до и после Юрьева дня (26 ноября). Ответом на это были побег, ставшие в XVI в. массовыми и символизировавшие активизацию того чувства свободы передвижения и вольности, которое еще жило в крестьянах, хотя время его стремительно подходило к концу. Этот процесс был противоположен происходившему на западе, где крестьяне, превращаясь из крепостных сервов в свободных вилланов, не теряли, однако, своей привычки к оседлости и даже еще больше в ней укоренялись.

На всем протяжении удельного периода (с середины XII до середины XVI в.) существовал особый порядок «отдачи под защиту», когда отдельные крестьяне или целые общины добровольно переходили к боярам, жертвуя своей вольностью (пусть даже и формальной) и получая взамен защиту от частых смут, междоусобиц и разбойничьих набегов, а также просто возможность пропитания. Такая процедура называлась закладничеством. Укрепляя феодализм, она неминуемо упраздняла возможности крестьянских переходов и странствований. Но с 1565 г., когда Иван Грозный взял в опричину остатки наследственных владений, феодальный порядок стал падать. Бояре оказались еще сильнее, чем прежде, привязаны своими жизненными интересами ко двору уже царя, а крестьяне стали прикреплены к земле, и закладничество явилось теперь средством избежать под заступничеством боярина непомерно выросшего царского налога. Но даже в этом положении оставалась довольно значительная прослойка людей, которая и в политико-экономической действительности Московского государства решалась быть предоставленной только самой себе. Историк Пушкарев пишет: «...в Московском государстве находилось еще много “вольных, гулящих людей”, которые не находились в частной зависимости и не были записаны в государевых тяглых, посадских или волостных общинах. Это были “поповичи”, не пошедшие в священники дети подьячих, не поступившие на службу дети служилых людей, не “поверстанные” поместьями дети посадских и крестьянских тягловцев, не записанные в тягло (тягло – сумма повинностей и платежей, лежавших на крестьянском хозяйстве. – Д.Д.), и разные неимущие люди, добывающие пропитание различными способами, – наемные рабочие, бродячие музыканты и певцы (“скоморохи”), нищие и бродяги»⁷. Именно значение этих калек и увечных, нищих и бродяг, просто скитальцев в жизни Древней Руси в полной мере раскрывает смысл странничества как феномена православного духа.

С XI в. русские люди стали совершать паломничества в Святую Землю. Собственно, само слово «паломник» произошло от слова «пальма», веточки которой привозили из Иерусалима. Все чаще стали совершаться паломничества и в Византию, где не только созерцали памятные святыни, но и получали основы христианского духовного воспитания. Именно за этим отправился в XI в. св. Антоний, который, вернувшись оттуда иноком, основал Киево-Печер-

скую Лавру. Зерно упало на добрую почву, и слова Апостола Павла из Послания к Римлянам: «Ревнуйте о странноприимстве» сразу же воплотились в действие: св. Феодосий, ставший игуменом Лавры после Антония, основал первый на Руси дом странноприимства. Греческие иерархи считали милостыню богоугодным делом и тем самым косвенно способствовали распространению нищенства. Нищенство стало почитаться особой духовной ценностью: человек не имеет ничего своего и поэтому меньше уделяет внимания земным соблазнам, а больше – вере. В Византии сформировался и особый тип людей, которые воплощали в себе образ полного служения Богу, воспринимаясь всеми как скоморохи господни – юродивые Христа ради. Феномен *юродства* органично вошел в духовную жизнь и на Руси. Человек, который оставил все ради Бога, который подвижничеством, основанным на жертве и самоотречении, стяжал его особую милость, всегда вызывал почтительное смирение и преклонение своим подвигом. Но одновременно юродивый всегда воспринимался как существо «не от мира сего», перед ним преклонялись, но и отмежевывались от него; фигура юродивого несла символическую нагрузку трансцендентного, а поэтому она не могла быть полностью принята миром; тем не менее она принималась в его пространство как особая его функция, имеющая свое конкретное место и предназначение. В должное время функция эта востребовалась, и каждый человек так или иначе ощущал себя связанным с ней. Юродивый был, таким образом, и оборотной стороной русской культуры, и одновременно ее органической составляющей. Отделяя юродивого от себя и признавая его «инакость», русский человек ощущал живую связь с ним через общее культурное пространство, их породившее.

Это характерно для отношения не только к *юродству*, но и к *странничеству*, так как странник, хотя и в меньшей, чем юродивый, степени, воплощает в себе двойственность положения в общем «нормированном» воспроизводстве культуры. Поэтому и ко всем людям, находящимся в дороге и надеющимся на приют, относятся не как к подозрительным чужестранцам (как то было на Западе, где, по словам Ле Гоффа, чужестранцы были главными отверженными средневекового общества), а как к людям, помочь которым велит христианский закон, подкрепленный культурной традицией. К тому же в духовной памяти народа укрепились мысль о том, что

за каждым странником может стоять сам Христос, а потому, принимая его, человек принимает самого Христа или его ангелов. Это представление использовал Толстой в рассказе «Чем люди живы?». В Древней Руси даже ходили апокрифы и народные предания о вторичном воплощении Христа в странника. Поэтому надругательство над гостем, отказ ему в крове и пище, нежелание предоставить ему место для отдыха воспринимались на Руси как тяжкий грех. Странствующий нищий или калека не были изгоями ни в представлении русского народа, ни в структуре общества. Напротив, они имели свой социальный статус, осуществляя даже определенную функцию равновесия: в отношении к ним все были равны, от последнего крестьянина до царя. Своим присутствием странники создавали особую атмосферу, которой проникнуто древнерусское общество, а своим символическим значением в глазах народа они способствовали становлению той особой, говоря словами Макса Шелера, «культуры сердца», которая отличает мироощущение древнерусского человека от мироощущения средневекового европейца. Ведь странник по сути есть явление именно древнерусской культуры: в нем воплотился уникальный *образ человека*, решившегося в скитаниях обрести свою *форму жизни*, понимаемой как вечный поиск Бога на дорогах мира. Здесь отрешенность от мира и связанность с ним неповторимо дополняют друг друга.

В работе Ключевского «Добрые люди Древней Руси» речь идет как об этой «культуре сердца», так и о месте всех несчастных и скитающихся в духовной жизни древнерусского человека. «Любовь к ближнему полагали прежде всего в подвиге сострадания к страждущему, ее первым требованием признавали личную милостыню. Идея этой милостыни полагалась в основании практического нравоучения; любить ближнего – это прежде всего накормить голодного, напоить жаждущего, посетить заключенного в темнице. Благотворительность была не столько вспомогательным средством общественного благоустройства, сколько необходимым условием личного нравственного здоровья: она больше нужна была самому нищелюбцу, чем нищему. Целительная сила милостыни полагалась не столько в том, чтобы утереть слезы страждущему, уделяя ему часть своего имущества, сколько в том, чтобы, смотря на его слезы и страдания, самому пострадать с ним, пережить то чувство, которое называется человеколюбием. Когда встречались две древнерус-

ские руки, одна с просьбой Христа ради, другая с подаванием во имя Христово, трудно было сказать, которая из них больше подавала милостыни другой: нужда одной и помощь другой сливались во взаимодействии братской любви обеих. Нищий был для благотворителя лучший богомолец, молитвенный ходатай, душевный благодетель. Благотворителю нужно было воочию видеть людскую нужду, которую он облегчал, чтобы получить душевную пользу; нуждающийся должен был видеть своего милостивца, чтобы знать, за кого молиться. В силу того же взгляда на значение благотворительного дела нищенство считалось в древней Руси не экономическим бременем для народа, не язвой общественного порядка, а одним из главных средств нравственного воспитания народа, состоящим при церкви общественным институтом общественного благонравия. Милостыня была дополнительным актом церковного богослужения, практическим требованием правила, что вера без дел мертва»⁸.

Само братство нищенствующих было довольно разнообразным; например, калики перехожие. У Даля мы находим разъяснение, что калик в древних песнях и сказаниях являлся паломником, странником, богатырем в смирении и убожестве, находящимся в непрерывных скитаниях; в XIX в. каликами считались нищие, распевające духовные стихи, песни, псалмы. Они странствовали группами, внутри которых находились, видимо, талантливые или просто способные люди, которые перекладывали на стихи сюжеты из священных книг, а также рассказы и легенды, собиравшиеся при посещении святых мест на протяжении их долгого пути. Нищие вообще на Руси часто формировались в группы, которые имели своего главу (претендент на это звание должен был сдать экзамен на знание духовных стихов и, как бы мы сказали сейчас, нищенского языка), ключника-казначей, а также сотского и десятского, т.е. имела своя организационная структура нищенствующих странников. И таких структур было довольно много. Очень распространены были в Российской империи странствующие слепцы, вслед за своим поводырем переходящие с места на место, собирая своим увечьем пропитание.

Особое почтение в сознании народа вызывали люди, которые странствовали не по необходимости (вследствие увечья или каких-либо жизненных несчастий, вроде пожара, например), а из стрем-

ления обрести внутренний покой. Это были и монахи, живущие милостыней или собирающие в своих странствиях деньги для нужд монастыря (в «Братьях Карамазовых» отец Зосима рассказывал, что «в юности моей, давно уже, чуть не сорок лет, ходили мы с отцом Анфимом по всей Руси, собирая на монастырь подавание...»), и те, кто решился через скитания заслужить спасение, и те, для кого жизнь странника просто стала судьбой. Такие типы мы находим у Толстого, Достоевского, Лескова – и в то же время в лубочной нравоучительной и церковной литературе: в «Откровенных рассказах странника духовному отцу своему», наставительной книге XIX в., приводится история богатого князя, который, став странником, нашел и здоровье, и внутренний покой: «Я сознал мои беззакония, раскаялся, исповедался, дал свободу всем служившим при мне людям и заклил себя на всю жизнь мучить себя всякими трудами и сокрыться в нищенском образе... И вот уже 15 лет, как я скитаюсь по всей Сибири. Иногда нанимался у мужиков в посильные работы, иногда Христовым именем прокармливал себя. Ах! при всех сих лишениях какое я вкушал блаженство, счастье и спокойствие совести»⁹. В западноевропейской литературе присутствуют два типа героя-странника: это, во-первых, авантюрный герой, от Одиссея до Феликса Круля, и во-вторых – «герой-ученик», которого воспитывает в странствиях сама жизнь, персонаж романа развития от Луция до Вильгельма Мейстера. И хотя в русской литературе они не воплотились так полно, как в западной, странствующих авантюристов мы в ней найдем: Хлестаков, Чичиков, Остап Бендер...

Странничество в свое время обладало и определенным религиозно-идеологическим значением. Так, в XVIII в. появляется одно из разветвлений беспоповщины, влиятельной секты старообрядческого движения, чьи сторонники называли себя странниками, или бегунами. Основателем этого движения был некий Евфимий, призывавший своих последователей скрываться, убегать от общества, отказываться исполнять государственные повинности, заново креститься. Теоретической основой такого учения было старообрядческое положение о том, что царская власть является чувственным воплощением Антихриста. Те же, кто таких странников принимал и помогал, также являлись членами этой секты и назывались «жиловые» (христороубцы и странноприимцы). Они менее строго исполняли требования секты, но, достигнув пожилого возраста, также

пускались в странствия, становясь полноправными бегунами. Впрочем, странниками являлись не только нищие, монахи, увечные, добровольные подвижники или сектанты; ими с полным правом можно назвать и светских богомольцев. О массовости и характерности богомольства для русского народа говорится, например, в книге А. Муравьева «Путешествия по святым местам русским». Тысячи людей разного сословия, звания и возраста приезжали в памятные русские святыни на главные праздники церковного православного календаря. И среди них немало было таких, для которых присутствие на этих праздниках не только давало душевное успокоение, но и просто было способом найти себе пропитание; а потому постоянные переходы от одного монастыря к другому, с одного праздника на другой были вызваны и этой чисто практической причиной. «Тут были странницы, всегда ходящие от святого места к святому месту, от старца к старцу и всегда умиляющиеся перед всякой святыней и всяким старцем; тут были странники, большей частью из отставных солдат, отбившиеся от оседлой жизни, бедствующие и большей частью запивающие старики, шляющиеся из монастыря в монастырь, только чтоб кормиться» (Л. Толстой. Отец Сергей). Причем подобный образ жизни длительное время не воспринимался как ущербный или неполноценный, так как еще действительна была для странника поддержка православной веры, которая не только укрепляла его силы на голодный желудок, но и придавала глубокий духовный смысл вedomой им страннической жизни.

Но к концу XIX в. положение было уже иным. В рассказе «Перекасти-поле» Чехов описывает свою встречу, произошедшую в Святогорском монастыре на праздновании дней Иоанна Богослова, с человеком, вынужденным по необходимости скитаться по монастырям в поисках пропитания и сильно этим тяготившимся, даже стыдившимся. «Не далее как на аршин от меня лежал скиталец; за стенами в номерах и во дворе, около телег, среди богомольцев не одна сотня таких же скитальцев ожидала утра, а еще дальше, если представить себе всю русскую землю, какое множество таких же перекасти-поле, ища где лучше, шагало теперь по большим и проселочным дорогам или в ожидании рассвета дремало в постоянных дворах, корчмах, гостиницах, на траве под небом... Засыпая, я воображал себе, как бы удивились и, быть может, даже обрадовались все эти люди, если бы нашлись разум и язык, которые сумели бы

доказать им, что их жизнь так же мало нуждается в оправдании, как и всякая другая». Да, дух странничества по-прежнему не отпускает русского человека – только дух этот стал беспокойным, каким-то нервным и судорожным, поддающимся любым порывам в страстном стремлении ухватиться за что-то неведомое, но очень дорогое и важное; короче, странник превратился в бездомного скитальца.

Итак, на протяжении всей истории России странничество одновременно и поощрялось, и искоренялось. На уровне государственных установлений долгое время крестьяне и бояре имели формальное право перехода, свободы передвижения, которое, однако, ограничивалось рядом условий. В сфере народной культуры бродячие артисты всегда были окружены «карнавальным» вниманием и заботой; в то же время в 1551 г. постановлениями Стоглавого Собора, призванного упорядочить разные стороны государственной и церковной жизни, были приняты указы против скоморохов, циркачей и т.д. Но еще более сложным было отношение к разного рода странникам на уровне самосознания культуры. Так, с одной стороны, старообрядцы подвергаются осуждению и ниспровержению, а с другой – они всегда находят сочувствие, уважение, сострадание – и все это уживается, сочетая историческую память с официальными установлениями. Странник в глазах русского человека имел некоторое духовное превосходство, чем бы само странничество ни было вызвано: неприятием власти, личным выбором, житейскими невзгодами или подвижничеством. В странниках видели не конкретных людей, а носителей неких абстрактных символов, которые вызывают почтение, но вследствие своей абстрактности воспринимаются как что-то инородное, искусственное, безличное, а потому непонятное. Но все дело в том, что именно в этом «непонятном, но должном» и нуждалась русская культура, именно через подобные свойства странников она устанавливала для себя ориентиры и принципы развития. В этом смысле *странничество* на Руси являлось *народной религией*, а странники – народными святыми; они были свободны от власти – религиозной или государственной, – они были близки народу, так как не отделялись от него, постоянно были у него на глазах; в конце концов, именно в таких странниках обнаруживала свои идеалы народная историческая память, и каждый в принципе оставлял за собой возможность приобщиться к этим идеалам, даже самому стать странником.

Таким образом, русская культура, порождая феномены *старчества*, *юродства* и *странничества*, не просто осуществляла через них связь с неким трансцендентным началом, а проницала себя его духом, в этом смысле являясь *формой* его самоосуществления. Поэтому русская история не могла иметь того динамического характера, который имела западноевропейская. Культура развивалась в условиях и границах того духа трансцендентности, одним из проявлений которого были странники. Характер «культуры и взрыва» русская история стала обретать именно с утратой феноменом странничества своего символического значения в русском сознании, что проявилось на уровне государства в Петровскую эпоху, а на уровне народа начало обнаруживать себя с середины XIX в. Для истории западной культуры динамический характер развития не был чем-то «революционным», но, укоренясь в основных ее принципах, воспринимался в целом естественно. Итак, если в русской культуре феномен *странничества* имел функцию «*уравновешивающей трансцендентности*», то в западной он устанавливал условия «*имманентной динамичности*».

* * *

В этой части мы подвергнем феномен странничества философскому анализу и попытаемся придать рассмотренному историко-культурному материалу некоторое философское содержание, могущее служить определенным смысловым остовом. Анализ этот будет строиться на исследовании отношений странника со временем и пространством как принципиальными характеристиками его существования. Что больше всего удивляет и, быть может, пугает в страннике? Его форма жизни – непрерывное движение, отсутствие какой-либо потребности в бытовой оседлости, смелость, с которой он устремляется навстречу будущему, не имея ни малейшей опоры, помогающей противостоять его неожиданным каверзам. Условия и обстоятельства человеческой жизни, казалось бы, наоборот, с необходимостью предполагают ее упорядоченность и обустроенность, которые должны защищать человека от всякого рода случайностей, что возможно только при некотором пространственном постоянстве. Это обусловлено как свойствами самого человека, склонного обживать место своего обитания, так и действительностью мира, по-

стоянно являющего в тех или иных формах угрозу для человека. Неудивительно поэтому, что сначала подобная закреплённость за определённым местом была вызвана чисто прагматическими причинами: первобытный человек останавливался в той пещере, которая была просторна, хорошо защищена, достаточно удобна для проживания, находилась недалеко от воды и т.п. С развитием сознания стали учитываться уже причины религиозные, культурные и общественные. Сперва, в связи с ещё слабой персонализацией сознания, обжитое пространство создавалось на макроуровне. Так, у евреев этим пространством выступала вся их нация, утверждающая свое особое единство через религиозную идею богоизбранности. Но уже у древних греков заметно сужение такого пространства, объяснимое развитием индивидуального сознания: они ощущали себя принадлежащими не только к общему роду эллинов, но и гражданами конкретного города-полиса. Средневековая Европа также представляет пример общего пространства, скрепленного формами католицизма, хотя здесь уже всюду обнаруживают себя конфликты «общего» и «частного». Эти конфликты в масштабе всего континента воплотились в Реформации, разделившей надвое Европу. Процесс перехода от макроуровня к микроуровню в формировании «своего» пространства сейчас обнаруживает себя в форме семьи и уютного семейного очага, но, с другой стороны, доводится до крайности, что видно по участвовавшим случаям неврастения и шизофрении, когда человек живет исключительно в пределах своего «я», не имея точек соприкосновения со всем остальным миром. Ущербность, неполноценность и просто опасность существования отдельных замкнутых пространств признается и для государств: недаром к концу XX в. стала столь популярной идея единого европейского союза. Философия, психология, социология также признают необходимость выработки неких общих пространств, которые смогли бы объединять и связывать людей друг с другом, восполняя тот недостаток общности, открытости и, в конечном счете, самой реальности, который образовался в наш век.

Механизмы, лежащие в основе формирования любого замкнутого пространства, от нации до семьи, в основном управляются принципиальным разделением на «свой» – «чужой». Именно эта связка, становясь принципом сознания, вызывает стремление обезопасить себя и «свое» от непредсказуемости спонтанного и

часто хаотичного потока жизни через установление надежных структур (конвертируемое образование, постоянная выгодная работа, полезные знакомства, собственный дом, любящая семья и т.д.), могущих хоть сколько-нибудь предсказывать и где нужно корректировать этот *elan vital*. На современном языке именно это и называется «стабильность». Она, во-первых, – определенное жизненное алиби, а во-вторых – средство идентификации и выражения личности. Разумеется, возможность так существовать зависит не только от усилий конкретного человека, но и от положения окружающего мира: нельзя спокойно и размеренно жить в комнате, которая находится в горящем доме. Но, так или иначе, такое «свивание» своего «обеспеченного и застрахованного» пространства приводит к тому, что человек, создавая и видя в нем свое продолжение, в итоге растворяется в нем, превращаясь лишь в придаток, сопутствующий дому элемент.

Как же отвечает на все это странник? Он не стремится к надежности своего существования, ему не от кого защищаться и нечего прятать. Чужого же пространства для него в принципе не существует: в этом смысле он существо интертерриториальное. Странник не отождествляет себя ни с каким местом: жизнь его проходит в непрерывном течении, и он не боится отдаться ему. Правда, это требует от него мужества и решимости вырваться из плотной «сетки» всякого рода общественно-государственных регламентаций, которые, подавляя, одновременно и предоставляют ряд гарантий. Но зачем они нужны страннику, если его ведет по жизни не беспокойство о завтрашнем дне, а некий порыв, некая страсть, до конца необъяснимая, но безостановочно влекущая за собой? Все это предполагает особое отношение к пространству, не дискретное, а непрерывное, «*durée*», т.е. движение, которое есть и форма, и цель, и смысл жизни странника. Пространство предстает здесь не как препятствие, которое нужно преодолеть и подчинить себе, а скорее как открытое окно, в котором свободно открываются новые горизонты. Это и не замкнутый круг, так как жизнь в бесконечном своем повторе каждый раз обновляет себя, раз за разом приоткрывая страннику новые подтверждения правильности его выбора. Короче, если сторонник Парменида найдет такую жизнь абсурдной и бессмысленной, то сторонник Гераклита оценит и одобрит ее.

Естественно, что в жизни этой есть и одиночество, ведь странник, человек в полной мере суверенный, не зависит ни от кого и ни от чего, и те силы, что мы тратим на связи друг с другом, он отдает дороге. Но это не то трагически переживаемое одиночество, которое изображает литература XX в., а одиночество наедине со всем миром. Странник живет в пути, но не потому, что у него нет возможности иметь семью или дом, просто семьей ему служат все люди, а домом — вся земля. Страннику такая жизнь, обновляющая его каждый день, кажется естественной, ведь он не боится ее, а рвется вперед, опьяненный ее потоком. И жизнь, надо сказать, удовлетворяет его вечно веселому любопытству и неиссякаемой жажде нового. И ради этого странник готов пожертвовать всем. «Странник, у которого не всегда есть пища и питье, одежда и обувь, кров и очаг, испытывает лишь мимолетное огорчение, когда все эти блага оказываются ему недоступны. Не повезло в одном, повезет в другом. А если даже в другом не повезет, нечего прощать богу, надо брать вину на себя. Надо подпирать судьбу плечом, вернее — подставлять ей спину. От этого ноют мышцы и кости, от этого до срока седеют волосы, но странник благодарит бога за дарованную ему жизнь, жить было интересно». В этом отрывке из романа «Странник играет под сурдинку» Кнут Гамсун определяет главные свойства странника: изначальная признательность бытию за его жизнеутверждающую силу, спокойное и достойное принятие всех следствий из факта своего существования, способность не обременять свое сознание и свой взгляд на мир мелким и никчемным.

Далеко не каждый может вести жизнь странника, но каждый может стать бродягой. Формально бродяга ничем не отличается от странника, но по сути это разные культурные типы. Главное же различие между странником и бродягой заключается в том, что первый делает из своего странствования духовную, экзистенциальную или жизненную ценность, тогда как второй принимает свои скитания как неизбежное положение, вызванное определенным образом сложившимися обстоятельствами. Поэтому странника от бродяги можно отличить по способности добровольно и органично принять в себя те особенные формы действия времени и пространства, которые прорастают в процессе страннической жизни и сами конституируют ее.

Итак, для странника единственной формой переживания пространства является участие в бесконечном движении, в потоке которого он и существует, открываясь его течениям и радостно погружаясь в них. Жизнь в таком ритме предполагает определенную отстраненность от пространства и времени как объективных форм, организующих человеческое бытие. Ведь для большинства людей, как было сказано, обживаемое ими пространство является продолжением их собственного «я», которое одновременно и устанавливает правила расчлененности такого пространства, и подчиняется им. Мало того: регламентированность пространства определяет и временную картину мира каждого человека. Ведь временная картина оформляется в процессе репрезентации человеком того порядка, который складывается на основе пространственной расчлененности его бытия. Таким образом, внутренняя организация пространства определяет собой правила пребывания внутри него, что вырабатывает у человека топологически структурированное восприятие времени. Отношение же странника ко времени и пространству строится по-иному.

У него нет замкнутых и обжитых пространств: подверженный стихии дороги, он проходит через многочисленные эпизоды своего пути, не выделяя их в сознании и не связывая свое существование с ними. Странствующий человек пребывает в потоке времени, оно у него течет и не задерживается, выступая не как граница, а как состояние. В таком положении исключается возможность членения или периодизации времени (что как раз и происходит при оседлом, «расписанном» существовании), так как оно не соотносится с чем-то внешним, с каким-либо распорядком дня, а отдано, так сказать, самому себе. Время не ограничивает поэтому странника, навязывая ему режим повседневной жизни, а спокойно пребывает в своем равномерном течении; нет необходимости гнаться и догонять время – оно само объемлет тебя. По сути дела у странника время перестает быть «временностью» и становится «вечностью». Как ни парадоксально, именно отдавшись потоку времени, растворившись в нем, можно ощутить отсутствие или застывание времени, что и характеризует вечность. Платон назвал время движущимся образом вечности, Мерло-Понти определил вечность как застывшее время, Ю.М. Лотман считал, что вечность одета в одежды времени; и действительно, вечность и время нельзя мыслить и пред-

ставлять друг без друга, они кажутся разорванными лишь тогда, когда человек ставит между ними посредника (например, часы), искусственно устанавливающего свои нормы для ориентации в мире. Мироощущение же странника, оттачиваемое в долгих странствиях, направлено не на внешние, а на внутренние стороны времени и пространства – вечность и бесконечность. Это лишает его той стремительности, которая определяется конечным и односторонним восприятием времени и пространства, но зато позволяет подняться, по терминологии Канта, от феноменальной к ноуменальной природе.

Правда, тут встает уже другой вопрос: как, освободившись от нервной и суетливой динамичности оседлого бытия, избежать заледенелой статичности, т.е. как ввести момент движения в ноуменальную природу страннического бытия? Если странник открыт времени и пространству, то он должен быть также открыт тем изменениям, которые время и пространство несут с собой для него; в конце концов, вечность без времени ничем не лучше времени без вечности. Кроме того, ощутить единство времени и пространства можно, лишь до некоторой степени погрузившись в них, а не абстрагируясь от них; для этого нужно как-то соединить странничество с оседлостью. Не углубляясь дальше в этот вопрос, лишь обратим внимание на такую уникальную форму феномена странничества, как цыгане. Вот уж кто не устает поражать культуру небывалым сочетанием странничества и оседлости, движения и размеренности, открытости и замкнутости, национальной интертерриториальности и удивительной приспособляемости, исторической непривередливости и глубокой самобытности. Положение цыган в мире (с их повсеместной разбросанностью и страстно поддерживаемым единством) напоминает положение евреев – с тем лишь отличием, что им некуда возвращаться. Возможно, все эти особенности позволяют цыганскому табору изначально и бессознательно сочетать в своем сознании, в природе своего существования, в традициях своей культуры статичность и динамичность, устанавливая особый режим их взаимодействия. Цыгане – странники, но они, имея семью, какую-то собственность, родовую ответственность, не обособляются в своем странствовании, не ограничиваются покоем и тишиной своего «я», а живут активной и подвижной как внешней, так и внутренней жизнью. В то же время их особый статус в культурном, социальном, историческом плане таков, что они нигде не могут

ощущать себя «дома»; – известно подозрительное, настороженное или брезгливое отношение к ним со стороны остального мира. Поэтому единственно возможное для них пространство – это пространство *дороги*, по которой движется табор со своей упорядоченной жизнью, т.е. дороги вечности и бесконечности для временности и конечности.

Примечания

- ¹ Дюби Ж. Европа в Средние века. – Минск, 1994. – С. 11.
- ² Гуревич А.Я. Средневековый купец Одиссей. – М., 1990. – С. 113–114.
- ³ Ле Гофф Ж. Цивилизация средневекового Запада. – М., 1992. – С. 294.
- ⁴ Там же. – С. 335.
- ⁵ Соловьев С.М. Чтения и рассказы по истории России. – М., 1989. – С. 214.
- ⁶ Павлов-Сильванский Н.П. Феодализм в России. – М., 1987. – С. 60.
- ⁷ Пушкарев С.Г. Обзор русской истории. – М., 1991. – С. 218.
- ⁸ Ключевский В.О. Исторические портреты. – М., 1989. – С. 78–80.
- ⁹ Откровенные рассказы странника духовному отцу своему. – Л., 1991. – С. 96.

КУЛЬТУРА ПОВСЕДНЕВНОСТИ

И.А. Осиновская

СКРОМНОЕ ОБАЯНИЕ ГЛАМУРА

Аннотация: В статье автор рассматривает феномен гламура, акцентируя внимание на философско-культурологическом ракурсе этого понятия. Автор выявляет связь гламура с проблемой времени, прослеживает его идеологическую плоскость, эстетические аспекты, образно-поэтическую структуру.

Ключевые слова: гламур, симулякр, глянец, дискурс, идеология, мода, стиль, чары.

Annotation. In this article the phenomenon of glamour is analysed. Philosophical and culturological aspects are stressed in the article. The author considers connection of glamour with the idea of time, describes its ideological structure, esthetical aspects, poetical features.

Key words. Glamour, charm, fashion, style, simulacrum, ideology, discourse.

*«Гламур – это праздник, который
всегда с другими – не с тобой».*

Фредерик Бегбедер. 99 Франков

С наступлением экономического кризиса стало актуально говорить о смерти гламура. Впрочем, философы и журналисты хоронили гламур и до этого, например в 1998 г. И все-таки осмелимся утверждать, что дискурс гламура жив и кризис ему не помеха. Ведь этот феномен общества потребления имеет мало отношения к реальности. Он представляет собой гиперреальность, некое волшебное, симулятивное пространство, живущее по своим правилам и законам.

Итак, что же такое гламур?

Изначально – это чары, магия, колдовство. Именно в таком значении использует слово *glamour* шотландский поэт середины XVIII в. Аллан Рамзай. В составленном им глоссарии к своему знаменитому произведению «The Gentle Shepherd» он так объясняет употребление этого слова: «When devils, wizards, or jugglers, deceive the sight, they are said to cast **glamour** over the eyes of the spectator»¹, что можно перевести следующим образом: «Когда демоны, колдуны и фокусники обманывают зрение, про них говорят, что они набрасывают **пелену** на глаза зрителя». «Glamour» в этом контексте выступает именно как пелена, затуманивание, одурманивание, магические чары.

В XIX в. постепенно коннотация «гламур – магия – чары» приобретает более светский характер. Читаем «Джейн Эйр» Шарлотты Бронте: «The glamour of inexperience is over your eyes...», – говорит главной героине мистер Рочестер². В этом контексте слово *glamour* можно перевести как «дымка, пелена, обаяние, прелесть», то есть примерно так же, как и в XVIII в., но только это уже не темное обаяние демонических чар, а скорее эротическая привлекательность: «Обаяние неискренности в твоих глазах...». Это значение закрепляется и в начале XX в.: «A woman has no **glamour** for a man any more³», – сокрушается героиня «Любовника Леди Чаттерлей», Конни. («Женщина в глазах мужчины потеряла **очарование**».)

В конце прошлого – начале XXI в. помимо обаяния, чар, волшебства гламур обрывает массу других смысловых и поэтических оттенков, в которых тем не менее продолжает отчетливо проследиваться изначальный таинственный, колдовской смысл.

Тайна имени

Лингвисты сходятся в том, что этимологически слово «гламур» восходит к английскому «grammar», искаженному в шотландском произношении и превращенному в «glamour». В частности канадский исследователь Марк Мортон в своей книге «Любимый язык» пишет: «Самое забавное то, что “glamour” вырос из неправильного произношения “grammar”, понятия, под которым подразумевается система правил, отвечающих за то, чтобы набор слов превращался в предложения. В человеческом воображении всегда есть связь между способностью контролировать язык и совершать

заклинания»⁴. По-английски «совершать заклипания» будет «cast magic spells». И Мортон развивает свою мысль, напоминая нам о том, что слово «spell», помимо коннотаций «заклипания, чары, очарование», имеет также значение «произносить по буквам».

Буквы, согласно древним учениям (самое известное из которых – Каббала), являются скрытым кодом мироздания, зашифрованной формулой бытия и бога. Священны буквы, священны и слова. Из христианской традиции в европейское мышление приходит аксиома «вначале было слово». Слово, *logos*, – основание мира, его причина, отправная точка. Из логоса рождается мир, подчиненный строгим законам и порядку, как и слова в грамматически правильно построенном предложении. Из слов и предложений возникают тексты. А такое знакомое слово «текст» происходит от латинского «*textum*» – ткань. Из тканей шьется одежда, которая может нести в себе модные коды. Так «генетически» мода оказывается связана с творением мира, со священными буквами и логосом. Этимологии и многих других слов подтверждают родственность с языком, магией и тайной мироздания этого женственного, колдовского начала, воцарившегося в повседневности, глядящего на нас со страниц глянцевого журналов, прячущегося за модными тенденциями в одежде. В конце концов «косметика» и «космос» – однокоренные слова, происходящие от древнегреческого «*kosmeo*» – «украшать, приводить в порядок». Вспомним, что говорит главный герой рассказа французской писательницы А. Нотомб «Косметика врага»: «Какой же вы невежда! Косметика – это не пудра и румяна, а наука о мировом устройстве, система нравственных законов, определяющая порядок вещей в мире»⁵.

Относительность и симулякр

Гламур по сути своей – явление неуловимое, относительное. Ярче всего это его свойство видно в сопоставлении с родственным ему феноменом роскоши. Если роскошь вполне поддается описанию, и можно, указав на вещь, определенно сказать, роскошна она или нет, то с гламурным объектом все иначе. Роскошь – константа, гламур – переменная величина. Роскошь, выражаясь словами Шопенгауэра, – мир, а гламур – представление. Представление о красоте, о роскоши, о стиле.

И у разных социальных слоев это представление различно. Общепринятый штамп: гламурно – принять ванну, наполненную шампанским. Но у кого-то шампанское будет «Советским», а у кого-то – «Don Perignon». У одного эта ванна будет находиться в панельной пятиэтажке, а у другого – в пятизвездочной гостинице. Девушка из провинции наденет гламурное, по ее понятиям, розовое платье, купленное на рынке, а светская львица будет щеголять в розовом платье модного дома. «“Псевдо-гламур” пользуются дешевыми кремами и косметикой (настоящие гламур берут кремы не меньше чем за 80 рублей)», – пишет 14-летняя девочка на своем частном сайте⁶. Вот такое у нее представление о гламуре. И вряд ли оно совпадает с мировосприятием Оксаны Робски.

Гламурное вполне может быть подделкой. «Если дизайнерская сумочка вам не по карману, не мучайтесь и спокойно покупайте подделку». «Искусственный камень или настоящий – не имеет значения, главное, чтобы он ослепительно сверкал». Такие советы даются в электронном журнале в статье, посвященной гламуру⁷.

Символ гламура – кристаллы Swarovski. Вещь, украшенная ими, автоматически становится гламурной – джинсы с кристаллами Swarovski, очки, сумки и пр. Но эти кристаллы – просто ограненное стекло, сопоставимое по цене с драгоценными камнями. А главное в этих кристаллах – то, что они *выглядят* как бриллианты.

То есть гламур – это симулякр, симуляция роскоши, симуляция богатства, симуляция красоты. Его чары действуют на внешнее, не затрагивая внутреннее. Тыква, превращенная феей в карету, все равно останется тыквой. Но никого, повторяем, в гламурном дискурсе не интересует внутреннее. Точнее, это внутреннее фактически отсутствует: вещь – то, чем она является для других, на самом деле не являясь таковой по сути. Золушка – персонаж-симулякр, архетип гламурной героини. «Фея... слегка прикоснулась к Золушкиному платью своей волшебной палочкой, и старое платье превратилось в чудесный наряд из серебряной и золотой парчи, весь усыпанный драгоценными камнями»⁸. По велению волшебной палочки лохмотья превращены в бальное платье, но в полночь волшебство исчезнет. Ничего этого нет на самом деле. Однако в этой сказке заложен механизм гламурной мечты.

«Последним подарком феи были туфельки из чистейшего хрусталя, какие и не снились ни одной девушке»⁹. Итак, туфельки

тоже были ненастоящие, волшебные. Почему же они не превратились обратно в лохмотья? Может быть потому, что симулякр, если в него верить, обретает плоть, становится реальностью для «верующих»? Принц не подозревал, что тифельки – результат волшебства, и они стали настоящими.

Скользящий взгляд

Да, принц был невнимателен. Он не разглядел под нарядным платьем простужку-золушку, приняв ее за принцессу. Принцы вообще невнимательны, впрочем, как и принцессы. Героиня сказки Г-Х. Андерсена «Свинопас», напротив, не узнала под нищенским обличем королевского наследника. А все почему?

Дело в том, что оптика гламура – невнимательный взгляд, не пытающийся вдаваться в суть вещей. Лев Рубинштейн определяет гламур как «разговор мимо ушей и взгляд мимо предмета»¹⁰. Но хочется уточнить – нет, это взгляд не мимо предмета, это взгляд по поверхности, скольльзящий и близорукий.

«Гламур – все смотрят только на тебя» – слоган из известной рекламы колготок «Гламур». «Я» находится в центре мироздания. И по поверхности этого «я» скользят восхищенные взгляды. Гламур – культ внешнего, культ оболочки, культ обложки. Причем, конечно же, обложки глянцевой. Подобно тому как у магов есть свои священные книги заклинаний, так и для тех, кто находится внутри гламурного дискурса, есть свои заветные письмена – глянцевые журналы. Глянцевые журналы, с глянцевой обложкой, глянцевыми страницами, презентующие глянцевую реальность. Газеты и книги печатают на матовой бумаге, ведь они, передавая информацию, передавая мысли, несут Слово. В то время как журналы, в которых картинки преобладают над словами, несут Образ. Так гламур рождается в оппозиции Слова и Образа, глянца и матовости.

Глянцевая поверхность призвана отражать, это воплощение зеркальности, самолюбования, направленности вовне. Глянцу нужен свет, нужны чьи-то глаза, благодаря которым он реализуется именно как глянец. Глянец относителен, как то берклианское дерево, которое существует только пока его кто-то видит¹¹. Матовость же – это обращенность внутрь, самодостаточность. И еще это взгляд, устремленный назад, в прошлое. Классический костюм, классичес-

кая книга – матовы. Вещи из прошлого, старинные украшения подернуты патиной времени, потертые, матовы. Матовость – пришелец из прошлого, символ старого. Глянцевый блеск – синоним нового, новехонького, с иголочки, или того, что пытается казаться новым (как начищенный до блеска самовар). Так оппозиция глянца и блеска приводит нас к проблематике гламура в его отношении к прошлому, настоящему и будущему – в его отношении ко времени.

Время и мечта

Гламурное должно быть сиюминутным, актуальным, модным. И не просто модным. Это мода быть модным. И все-таки надо развести понятие моды и гламура. Сиюминутность моды достаточно условна. Хотя мода и проецирует себя в настоящем, в преходящем, на самом деле она конструируется с оглядкой на прошлое. Актуальные тенденции последнего сезона являются реминисценциями тенденций прошедших десятилетий. Такое модное сегодня черное платье в белый горошек навеивает воспоминания о 60-х годах, о героинях из фильмов Феллини. Хит сезона – узкий галстук – гость из 50-х...

Гламур же ничего не хочет знать о прошлом – он только здесь и сейчас. Он не имеет прошедшего времени. Это вечное настоящее. Символическое воплощение гламура – кукла Барби, вечно молодая, вечно прекрасная, с прелестным личиком и модным гардеробом, с насмешливой улыбкой и блестящими волосами. Владелицы Барби взрослеют и стареют, у них есть недостатки – морщинки, прыщики, у них могут порваться колготки, размазаться тушь, расстрепаться прическа. А это все совсем не гламурно. И именно поэтому эталон гламурного субъекта – кукла, а не живая женщина. У Барби нет родителей, бабушек, нет мужа. Как пишет исследовательница Барби Линор Горалик, «тема свадьбы в мире Барби огромна, но при этом к слову “свадьба” активно присоединяется слово “мечта” – Dream Wedding. Постоянно появляющиеся многочисленные вариации Барби в свадебных платьях – одно роскошнее другого – обязательно сопровождаются сообщением, что Барби “воображает себя невестой”. “Каждая девушка мечтает о свадьбе, и Барби не исключение... Когда же наступит счастливый день?”»¹². Но Барби не выходит замуж – Кен просто вечно в нее влюбленный друг. Нет у Барби и детей. У Барби нет всего того, что позволяет

живой женщине проецировать себя во времени, чувствовать его течение. «В мире Барби нет старения... Это мир без взрослых, остров, на котором Барби оказывается “повелительницей мух”...»¹³.

«В гламурном мире бабушка – если она не Коко Шанель – не водится, и поделом: не будет же бабка набрасываться на новую помаду, неощутимую на губах и поражающую игрой переливов и отблесков», – насмешливо пишет Татьяна Толстая¹⁴. Но главный минус бабушки – напоминание о старении, о недолговечности красоты и, наконец, о смерти.

В гламуре смерти нет. Ведь смерть – это в будущем или в свершившемся прошлом, а ни того, ни другого для гламура не существует. Хотя гламур и может быть описан через образы смерти. Она незримо маячит под грузом обволакивающих его смыслообразов.

Исследователь Яна Бражникова пишет: «Природное тело человека – не в чести, оно выступает источником дурных запахов, выделений, нелепых случайностей, которые можно преодолеть, возвращая живому человеку неотъемлемое право – быть правильно упакованным, заживо обрести гармонию предсмертной маски. Право трупа. Мода укоренена в наиболее древней из всех культурных практик – в похоронном ритуале... Гламурный человек – тот, кто “готов”, точнее, тот, кто всегда наготове, поэтому на нем все лучшее»¹⁵. Как мы видим из этого умозаключения, смерть, существующая в гламурном дискурсе, – не может быть чем-то свершенным или чем-то маячащим в неопределенном будущем – это вечно длящееся настоящее, вечный порог, который не нужно переступать. Да и сам гламур на самом деле не совсем настоящее. Он вне времени, в зазоре между настоящим и будущим. Ведь гламур – всегда мечта, мечта об идеальном. «Основное состояние гламурной женщины – эротический транс, вызванный предметами роскоши. Вы можете застать ее в мерцающей полутьме, в креслах. Она в атласном платье, приспущенном на груди, голова откинута, глаза сомкнуты, рот приоткрыт. Что это с ней? А это она мечтает о наручных часах. Причем они уже у нее на руке. Неважно, она МЕЧТАЕТ»¹⁶ – такой собирательный рекламный образ приводит Толстая. Иными словами, гламур – это то, чего нет, даже если оно есть. Он находится не в зоне реальности, а в зоне мечты, в зоне воображения, в стадии становления, свершения. Взять те же кристаллы Swarovski – это мечта о бриллиантах; или искусственно выращен-

ный разноцветный жемчуг Misaki – мечта о редком дорогом жемчуге. мех не должен быть непременно соболиным или норковым – он должен выглядеть таковым, давая возможность видящему его взгляду мечтать о настоящем мехе. Гламур – это не то, что есть, а то, как должно быть. «Хочешь быть гламурной и купаться в роскоши? Будь такой, какой ты хочешь быть», – гласит телереклама мыла «Dugi». Суть этого посыла – будь не собой, а другой, будь образом из своей мечты, совершенством, идеалом, моделью живого субъекта.

Известная в 40-е годы голливудская актриса Хеди Ламарр как-то сказала: «Любая девушка может быть гламурной. Надо лишь спокойно стоять и выглядеть душой»¹⁷. Коннотация гламур/глупость вырастает с обратной стороны этой кукольно-модельной идеальности, этого бытия-мечты, находящегося вне будущего и прошлого. Ну конечно, кукла не только лишена внешних изъянов, она еще и символ глупости. Ведь в голове у куклы пусто. Ведь она – чистая видимость, внешность, возведенная в абсолют, поверхность, за которой пустота, – ничто, хаос, смерть.

Но помимо тревожащей бездны эта глупая кукольность гламура приводит нас к еще одной коннотации – гламур/детство. Где, как не в мире детства, нет смерти, нет планов на будущее и воспоминаний о прошлом? Где, как не там, – можно МЕЧТАТЬ и верить в чудо, верить в то, что мечты непременно сбудутся? Эстетический флер гламура словно создан избалованной девочкой, любящей все блестящее, яркое, розовое, любящей кружева и сверкающие безделушки, да и вообще любящей вещи. Страсть к обладанию вещами – одна из первых страстей, доступных ребенку. Его первые мечты связаны чаще всего с новыми игрушками, новыми вещами.

Вещи и люди

Итак, гламур – это мир вещей, становящихся для потребителя богами, идолами, заменяющих мораль и наполняющих мировосприятие. И правда, кто такая Барби, как не идол, наглядно напоминающий о том, что гламур изначально – магия, волшебство, чародейство.

Вещи-боги, населяющие мир гламурного человека, являются не только образцами, эталонами существования, но и моделью реальности. Как, например, в книге молодой французской писательницы Кристин Орбэн «Шмотки». Героиня по имени Дарлинг видит

мир, отношения с мужчинами и свою жизнь сквозь призму красивых вещей, сквозь призму платьев и юбок: «Реальность – это выбор, основа, классика, это маленькое черное платье»¹⁸. В своем шкафу она хранит платья, и каждое из них – целая история: «Теперь костюм покоится в моем шкафу. Муж загасил его взглядом... Костюм умер от его безразличия». Или вспомнить гламурные романы-сиквелы английской писательницы Софии Кинселлы, популяризовавшей термин «шопоголик». Для главной героини ее книг покупка вещей – настоящая магия. Приобретая, она буквально впадает в транс, переставая себя контролировать¹⁹. Гламур – это вещи, подчинившие себе человеческое существование.

Это вещи, в которые вселились духи. Но также гламур представляет реальность, в которой живые люди, напротив, превратились в символы. Яркие личности – это «кумиры», «идолы», «иконы». Ведь именно так их величают в глянцевах СМИ.

Праздник

Волшебство гламура свершается в ситуации праздника. Реальность гламура – это реальность непрекращающегося торжества. В гламуре нет обыденности, скуки, нет серого цвета, тишины. Гламур заставляет реальность сверкать, переливаться, быть иной, особенной... Гламур предлагает не еду, а угощение, не презентацию фильма, а коктейль-party, не одежду, а наряд и дресс-код, не хорошее настроение, а голливудскую улыбку... Особенность ситуации гламура подчеркивается гламурным «словарем». Глянцевые журналы пестрят одними и теми же паточными эпитетами, призванными подчеркнуть особенность гламурной реальности: «эксклюзивной», «изысканной», «лимитированной»...

Главный признак праздника, карнавальной культуры – переодевание, считал Бахтин: «Одним из обязательных моментов народно-праздничного веселья было переодевание, то есть обновление одежд и своего социального образа. Другим существенным моментом было перемещение иерархического верха в низ: шута объявляли королем»²⁰.

Переодевание может пониматься в широком смысле слова, как делает вслед за Бахтиным Пелевин. Под одеждой подразумевается социальная оболочка. По его мысли, «переодевание включает в себя

переезд с Каширки на Рублевку и с Рублевки в Лондон, пересадку кожи с ягодиц на лицо, перемену пола и все такое прочее»²¹.

Переодевание сродни волшебству: можно в мгновение ока стать другим, обновить свой социальный статус, сменив место жительства, из старого урода превратиться в молодого красавца.

Структура власти

В повседневной культуре гламур превращается в свод несложных правил, которые каждый формулирует по-своему. «Разнообразные топы на завязках, маленькое черное платье, яркое розовое платье, обувь на шпильке, много блеска на губах, украшения с большими камнями – неперенные атрибуты гламурных барышень», по мнению одного Интернет-источника²².

Эти правила субъекту, находящемуся вне гламурного дискурса, кажутся ничтожными, нелепыми. Но в самом принципе игры по правилам заложена суть гламура – это полюсная структура, живущая в плоскостях добра и зла. Неважно, что в зависимости от говорящего законы и предписания гламура изменяются – главное, что гламур – по своей структуре – институт власти, как, кстати, и мода. Не случайно о гламуре принято рассуждать в терминах государственности. Например, как Лев Рубинштейн: «Нынешней официальной идеологией, мне кажется, является гламур. Гламур как эрзац национальной идеи»²³. Или как Пелевин: «Гламур можно считать идеологией, поскольку это ответ на вопрос “во имя чего все это было”»²⁴...

Чиновники этой власти, этого государства, идеологи гламура, или, выражаясь словами историка моды Александра Васильева, его «диктаторы»²⁵ – дизайнеры, трендсеттеры, fashion-журналисты – предписывают простым смертным, что является трендом в этом сезоне, а что нелепо и немодно, объясняют, что гламурно, а что негламурно. Ведь, подобно тому как, согласно платонической философии, блага не увидеть без зла, гламура нет без нищеты, без уродства, без убогости, без антигламура.

Благо – канapé с дыней и пармской ветчиной, зло – бутерброд с докторской колбасой, добро – красный автомобиль-купе с откидным верхом, зло – «Жигули». Добро – летний отдых на островах, зло – полоть грядки на даче...

Иными словами, гламур – это область эстетики, которая при этом «разговаривает» по канонам этики, по канонам предписаний, запретов и норм.

Находясь «одной ногой» в дискурсе эстетики, а другой – этики, гламур сам попадает в этическую ловушку. К этому феномену принято относиться именно с позиции этики, с позиции оценок. В современных исследованиях практически отсутствует отстраненное отношение к гламуру как к нейтральному культурологическому феномену современного общества.

Живущие во власти гламура воспринимают его как абсолютное добро, абсолютный предписывающий закон. Это хорошо видно, к примеру, в творчестве Александра Васильева. В своем эссе «Возвращение гламура» Васильев рассказывая о возрождении гламурной эстетики в 90-е годы, утверждает, что вместе с ней в моду вернулись красота, изящество, женственность, стиль и, наконец, свобода выбора – то есть всевозможные эстетические и даже этические блага. «Обращаясь к прошлому, мода сегодня предоставляет женщине все же огромную свободу. Свободу выбора своего собственного элегантного стиля. И своего, ею самую выбранного гламура»²⁶.

Живущие же вне гламурного поля ассоциируют гламур со злом. Дмитрий Губин в статье «Как мода стала идеологией» пишет: «Чем больше в России “Бентли” с украшенным бриллиантами рулем, тем больше в России лжи... А если ложь начнет отмирать, заменяясь свободой и равенством перед законом... то гламур постепенно скукожится...»²⁷.

Дмитрий Голынки-Вольфсон в эссе «Агрессивно-пассивный гламур», рассуждая на тему экспансии гламура в искусство, говорит о том, что идеология гламура привнесла в художественные произведения шаблонность, усредненность, безвкусицу. Он клеймит гламур, утверждая, что «это еще и мощнейший инструмент оболванивания, зомбирования и саботажа внятных сопротивленческих усилий»²⁸.

Такое неравнодушное отношение к гламуру лишний раз подтверждает, что гламур – это идеология, да еще и обладающая магической властью, которую можно воспринимать как идеологию прекрасного, демократическое представление о красоте, об идеале. Демократическое, потому что гламур – это видимость, мечта, симулякр реальности, для обладания которым не нужно ни много денег, ни влияния, ни власти. Гламур – не роскошь, а грезы о роскоши, доступные всем.

Примечания

- ¹ Ramsay A. The Gentle Shepherd. – Edinburgh, 1859.
- ² Bronte Ch. Jane Eyre. – L., 2005.
- ³ Lawrence D. H. Lady Chatterley's lover. – Cambrige, 1993.
- ⁴ Morton M.S. The Lover's Tongue: A Merry Romp Through the Language of Love and Sex. – L., 2003. – P. 37.
- ⁵ Нотомб А. Косметика врага. – М., 2009. – С. 81.
- ⁶ Режим доступа: <http://user3506564.narod.ru/neglamur>
- ⁷ Режим доступа: <http://iloveglamur.sitcity.ru/index.phtml>
- ⁸ Перро Ш. Золушка, или хрустальная туфелька // Литературные сказки зарубежных писателей. – М., 1982. – (Библиотека мировой лит-ры для детей). – С. 39.
- ⁹ Там же.
- ¹⁰ Рубинштейн Л. Семечки гламурные // Грани. – М., 2009. – 9 февр.
- ¹¹ Беркли Дж. Три разговора между Гиласом и Филонусом. – М., 1937.
- ¹² Горалик Л. Полая женщина: Мир Барби изнутри и снаружи. – М., 2005. – С. 26.
- ¹³ Там же. – С. 20.
- ¹⁴ Толстая Т. Я планов наших люблю гламурьё // День. – М., 2005. – С. 214
- ¹⁵ Бражникова Я. Закат гламура. – Цит. по: <http://www.pravaya.ru/look/10208>
- ¹⁶ Толстая Т. Я планов наших люблю гламурьё // День. – М., 2005. – С. 217.
- ¹⁷ Режим доступа: <http://en.wikipedia.org/wiki/Glamour>
- ¹⁸ Орбэн К. Шмотки. – М., 2005. – С. 127.
- ¹⁹ Kinsella S. The Secret Dreamworld of shopaholic. – L., 2005.
- ²⁰ Бахтин М. Творчество Франсуа Рабле и народная культура средневековья и ренессанса. – М., 1990. – С. 94.
- ²¹ Пелевин В. Empire V. – М., 2006. – С. 69.
- ²² Режим доступа: <http://glamuro4ga.narod.ru/glamour.html>
- ²³ Рубинштейн Л. Семечки гламурные. – Режим доступа: <http://grani.ru/Politics/Russia/m.147372.html>
- ²⁴ Пелевин В. Empire V. – М., 2006. – С. 68.
- ²⁵ Васильев А. Возвращение гламура // Этюды о моде и стиле. – М., 2009. – С. 426.
- ²⁶ Там же. – С. 435.
- ²⁷ Губин Д. Как мода стала идеологией // Огонек. – М., 2007. – № 12. – С. 52.
- ²⁸ Голынкин-Вольфсон Д. Агрессивно-пассивный гламур // Художественный журнал. – М., 2005. – № 12.

В.М. Розин

МОДА КАК КУЛЬТУРНО-СЕМИОТИЧЕСКИЙ И ПСИХОЛОГИЧЕСКИЙ ФЕНОМЕН

Аннотация: В статье исследуется мода как культурно-семиотический и психологический феномен; представлены различные точки зрения и интерпретации проблем развития и функционирования моды, природы моды, язык моды, ее основные понятия.

Ключевые слова: мода, идентификация, вкус, образ вещи, публичность, образец.

Annotation: In this essay fashion is regarded as cultural-semiotic phenomenon. Different points of view and interpretations of fashion development and functions, of the fashion nature, fashion language, fashion terms are presented.

Key words: fashion, identification, tastes, things images, publicity, pattern.

Широко распространена точка зрения, что мода – это средство идентификации, позволяющее современному человеку солидаризироваться с себе подобными и противопоставляться остальным. Известно также, что мода может манифестировать определенные идеи, информировать публику о том или другом. Считается, что мода делает человека интересным и привлекательным. Иногда моду определяют как культурный механизм обновления.

Некоторые исследователи полагают, что мода была всегда (например, культуролог Г.С. Кнабе). Противоположная точка зрения: мода складывается очень поздно, не раньше XX столетия, когда формируется промышленность, позволяющая удовлетворять меняющиеся запросы и вкусы представителей массовой культуры. «Общепризнано, – пишет известный теоретик моды А.Б. Гофман, – что развитие и функционирование моды в широких социальных масштабах было обусловлено такими факторами, как промышлен-

ная революция и возникновение массового поточного производства, ломка феодальных сословных барьеров, усиление географической и социальной мобильности, рост культурных контактов, урбанизация, развитие средств связи, транспорта, массовой коммуникации»¹. В литературе можно встретить и другие мнения: мода возникает в античности, в Средние века, в XVIII–XIX вв.

Помимо вопроса о природе моды в литературе обсуждается еще один: на все ли можно распространить моду? Кажется, что на все – не только на одежду и вещи, но и на стиль жизни, мышление, даже смерть; известны странные периоды в жизни отдельных слоев общества (например, в России в самом начале XX столетия среди интеллигенции), когда возникает что-то похожее на моду в отношении самоубийств. Но, может быть, все это уже не мода? Важными для современности являются вопросы: можно ли моду сознательно менять, например с помощью рекламы и других средств массовой коммуникации? Под влиянием каких факторов меняется мода?

Исследования показывают, что мода создает реальность, в которой человек может ощущать себя так, как ему хочется себя ощущать, становится тем, кем он желает быть. Облачившись в модное платье, повесив на грудь красивый мобильник, сев за руль мощного джипа, воткнув в уши плеер, а в рот трубку а-ля Шерлок Холмс, человек становится уже другим – красивым, интересным, сильным, богатым. И эта трансмутация, как бы сказали средневековые алхимики, происходит безо всякой святой воды и волшебной палочки, только за счет моды. Правда, чтобы сформировалась способность ощущать подобное превращение, нужны культурные предпосылки.

Одной из главных среди них является понимание человека как мастера, способного исходя из собственных желаний творить и вещи, и самого себя. «Если живописец, – писал Леонардо, – пожелает увидеть прекрасные вещи, внушающие ему любовь, то в его власти породить их, а если он пожелает увидеть уродливые вещи, которые устрашают, или шутовские или смешные, то и над ними он властелин и бог»². «Инженер и художник теперь, – отмечает П.П. Гайденко, – это не просто “техник”, каким он был в древности и в Средние века, это – Творец»³.

Важен и такой момент: новоевропейская личность, которая начала складываться именно в эпоху Возрождения, с одной стороны,

осознает себя уникальной и неповторимой, не похожей на остальных, но с другой – вынуждена ориентироваться на других и обстоятельства. Не эта ли странная раздвоенность новоевропейской личности объясняет, почему человек, старающийся жить по моде, всегда хочет выделиться из толпы, противопоставиться другим и в то же время ориентирован на моду, то есть победившую тенденцию, которую начали разделять многие другие. Этот момент отмечал еще Георг Зиммель, связавший существование моды с необходимостью удовлетворения двойственной потребности человека – отличаться от других и быть похожим на других⁴.

Третья предпосылка – не менее важная: условием творения вещей и себя самого является искусство в широком смысле этого слова – создание по плану вещей, проектирование, конструирование. Вместо средневековой идеи концепта, предполагающего творение вещи по Слову и сборку образа вещи в душе человека, известный гуманист Марсилио Фичино намечает новую схему – фактически инженерии; ее можно назвать «магической», поскольку наряду с силами природы в рассуждениях Фичино фигурируют силы божественные. Магический инженер (архитектор) создает сооружение на основе плана (проекта), и именно это его магическое инженерное действие запускает и высвобождает божественные силы (они же, одновременно, силы природные, о чем Фичино говорит, обсуждая понятие «естественного мага»).

Позднее, уже в Новое время, на основе этой предпосылки складывается более понятная нам «первичная иллюзия искусства» (хотя того, что изображено – сделано из красок, звуков, слов, – не существует, мы уверены, что оно есть). Именно потому, что в искусстве человек создает и находит реальность, *построенную им самим*, но одновременно *выстроенную и по «законам» символического бытия*, новоевропейская личность получает возможность прожить и разрешить противоречия, обусловленные двойным ее существованием – как индивида и субъекта культуры, или, говоря иначе, *несовпадение личности и культуры перевести в форму жизни и творчества*.

Искусство – это всегда чудо, в том смысле, что в искусстве за счет семиотических и психологических механизмов создается **реальность**, вроде бы не существующая. В попытке осмыслить существование художественной реальности и родилась концепция

мимесиса, отводившая искусству в плане существования вторичную роль – всего лишь *подражание* бытию, а не *само бытие*! В XX в. эта позиция постепенно преодолевается, сначала в признании за художественной реальностью относительной автономии (как пишет Ортега-и-Гассет: «Пусть воображаемый кентавр не скачет в действительности по настоящим лугам и хвост его не вьется по ветру, не мелькают копыта, но и он наделен своеобразной независимостью по отношению к вообразившему его субъекту. Это виртуальный или, пользуясь языком новейшей философии, идеальный объект»⁵), затем в утверждении полноценности художественной реальности.

Мартин Хайдеггер преодолевает и это понимание, утверждая, что именно в искусстве раскрывается, выявляется и удерживается «истина бытия»: «Художественное произведение, – пишет он, – раскрывает присущим ему способом бытие сущего. В творении совершается это раскрытие-обнаружение, то есть истина сущего»⁶. О том же несколько иначе писал и Мираб Мамардашвили, говоря, что в лоне произведения рождается и художник, и зритель. Другими словами, подлинное искусство – это не мимесис, а форма полноценной жизни.

Мода предполагает по меньшей мере три вещи: *публичность*, *выделенность* (артикулированность) «модного предмета», *изготовление (проектирование) специальной формы*. Именно эти моменты характеризуют созданную человеком символическую реальность как моду. Чтобы на человека обратили внимание (а это необходимое условие действия моды), он должен попасть в мир (реальность) других людей, стать для них событием. Как? Послав вместо себя того, кто для них значим, интересен, от кого они зависят. Но в культуре Нового времени для других людей значимы и интересны не люди как таковые, а образцы, идеалы, ценности, относительно которых новоевропейский человек поверяет (подтверждает) свое бытие и существование. Если в Средние века человек идентифицировал себя с Богом (Христом как идеалом человека), святыми, что и являлось условием культурного, согласованного поведения, то в Новое время он идентифицирует себя с себе подобными, но не с каждым встречным, а с теми, от кого он зависит, на кого ориентируется, кто обеспечивает культурное, согласован-

ное поведение. Именно эти моменты и входят в понятие «ценность», «идеал», «культурный образец».

Итак, чтобы поставить себя в центр внимания других людей, так сказать, «повернуть мир на себя», нужно из себя сделать образец, идеал, ценность, вместо себя послать значимый для других персонаж. Спрашивается: как это сделать? С помощью искусства, конструирования особой реальности, моды. Действительно, став самостоятельной реальностью, искусство в широком смысле (включающее художественное и символическое воображение) способствовало тому, что человек научился видеть и переживать себя как особое произведение, играть разные роли (красивой женщины, мастера каратэ, успешного человека и т.п.), стал способен «рассматривать себя глазами других». Все это позволяет ему рассчитывать на внимание других, и не просто внимание, а нужное отношение к себе – удивление, восхищение, зависть и прочее, что и составляет сладость переживания в реальности моды.

В современной культуре немало людей сознательно стараются приобщиться к моде, то есть модно одеваться, модно жить. В свою очередь, промышленность и связанные с модой фирмы сознательно ориентируются на обслуживание таких потребителей. Одно из условий эффективности подобного обслуживания – прогнозирование моды, но больше, конечно, программирование ее. Мы, например, постоянно слышим, что в следующем сезоне будут модными такие-то и такие-то цвета, фасоны, образы, автомобили и прочее. Все эти прогнозы основываются на известном факте – мода меняется, причем существуют некоторые закономерности подобных трансформаций. Так как всякая следующая мода должна отличаться от предыдущей, новая мода должна отвечать как некоторым общим тенденциям в культуре, так и запросам отдельных групп населения, определенное влияние на становление новой моды, безусловно, оказывают сознательные усилия заинтересованных специалистов (реклама, выброшенные на рынок образцы, наличие сознательно продвинутых модных групп, «законодателей моды» и прочее). Тем не менее, как и многие другие прогнозы в социальной сфере, прогнозы моды сбываются нечасто. Поэтому опытными специалистами прогнозы моды рассматриваются не сами по себе, а как часть процедур программирования моды.

Нужно, конечно, взять в расчет и такое обстоятельство: в формировании новой моды участвуют не одна, а несколько групп «законодателей моды». «Процесс формирования и распространения моды, по Г. Блумеру, проходит две фазы: инновацию и отбор. На первой фазе происходит предложение различных соперничающих между собой культурных образцов; на второй фазе все социальные группы осуществляют коллективный отбор, в результате которого одобренный образец становится общепризнанной нормой»⁷.

Все больше и больше членов популяции подключаются к новой моде, в результате новая мода завоевывает сообщество, но, как ни странно, ее победа оказывается пирровой. Следование большинства членов сообщества новой моде лишает каждого ее участника возможности реализовать себя через моду, поскольку уже не удастся выделиться на общем фоне, повернуть на себя взгляды сообщества, способствовать за счет этого формированию желаемой реальности. Окончательная победа новой моды совпадает в данном случае с началом процесса ее угасания. Но кризис данной моды есть условие становления следующей. «Развитие моды, – как верно отмечает А. Гофман, – носит циклический характер; сменяющие друг друга модные стандарты проходят стадии становления, массового распространения и упадка, выражающегося в уменьшении численности их приверженцев»⁸.

Нужно признать, что мода – феномен довольно поздний, связанный как с формированием новоевропейской личности, так и с новыми возможностями и практиками, которые сложились, начиная со второй половины XIX столетия. Мода – феномен массовой культуры, ее «мертвая и живая вода», позволяющая личности периодически обновлять и менять желаемые миры, подтверждая свое бытие с помощью других. Важными при осмыслении моды являются понятия «желаемого мира», моды как особой «социальной практики», где человек вместо себя посылает социальные образцы и идеалы и за счет этого «управляет» поведением других, наконец, понятия «сообщество» и «популяция моды».

Примечания

- ¹ Гофман А.Б. Мода // Культурология. XX век: Словарь. – СПб., 1997. – С. 290.
- ² Леонардо да Винчи. Книга о живописи // История эстетики. – М., 1962. – С. 543.
- ³ Гайденок П.П. Эволюция понятия науки. – М., 1980. – С. 516.
- ⁴ Гофман А.Б. Мода // Культурология. XX век: Словарь. – СПб., 1997. – С. 289.
- ⁵ Ортега-и-Гассет Х. Эстетика. Философия культуры. – М., 1991. – С. 202.
- ⁶ Хайдеггер М. Работы и размышления разных лет. – М., 1993. – С. 72.
- ⁷ Гофман А.Б. Мода // Культурология. XX век: Словарь. – СПб., 1997. – С. 289.
- ⁸ Там же. – С. 290.

Н.В. Глебкина

**«СВЕТ МОЙ, ЗЕРКАЛЫЦЕ, СКАЖИ»:
КОНСТРУИРОВАНИЕ ПОВСЕДНЕВНОСТИ
В СОВЕТСКОМ ХУДОЖЕСТВЕННОМ
КИНЕМАТОГРАФЕ 60-х ГОДОВ**

Аннотация: В отечественной культуре 60-е годы XX в. – это время, когда повседневная жизнь становится предметом осознанного интереса в литературе и кинематографе. Данная статья рассматривает базовые подходы к изображению повседневности в кино шестидесятых на примере анализа интерьеров. Мы можем говорить о двух образах повседневности в кино: один из них намеренно создается автором, другой неявно проступает сквозь авторский взгляд на мир (в этом противопоставлении можно увидеть одну из реализаций оппозиции *models for – models of*, предложенной Клиффордом Гирцем). В статье показано, как указанные образы дополняют и «остраивают» друг друга, на материале интерьеров различного типа (отдельная квартира, коммунальная квартира, общежитие и др.).

Ключевые слова: повседневность, образы, язык кинематографа, интерьер, типология интерьеров.

Annotation: There are 60th years of XX century when the everyday life becomes the object of focused interest in literature and cinema. The paper discusses the base approaches to the representation of everyday life in the cinema of 60th. The main material of the investigation is interior. One can say about two images of everyday life in the cinema: the first is deliberately created by a director, the second is the trace of the sociocultural reality (this discrimination is similar to Cl. Geertz's «models for – models of» opposition). The author reveals the interaction of these images considering different types of interior.

Key words: everyday life, images, cinema, interior, types of interior.

Художественный кинематограф сложно вписан в структуру *повседневности* и повседневных практик. С одной стороны, в кино отражается повседневность, особенно если фильм поставлен на современный сюжет, с другой – кино само может создавать модели повседневного поведения, диктовать моду, поддерживать или разрушать традицию, фиксировать социальные табу и т.д.¹. Другими словами, кино является как своеобразным зеркалом *повседневной культуры*, так и формирующим ее культурным институтом. Здесь уместно вспомнить работы К. Гирца, утверждавшего, что «в отличие от генов и других несимволических источников информации, которые являются только *models for*, но не *models of*, произведения культуры имеют некоторую двойственность: они дают значение, т.е. объективную концептуальную форму социальной и психологической реальности, одновременно и формируясь ею, и формируя ее»².

Рассматривая кино как источник для исследования повседневности, мы имеем дело с двумя ее проекциями: первая конструируется режиссером специально, о второй он «проговаривается», выбирая те или иные элементы повествования. Если какие-то черты повседневности не попадают в поле зрения кинематографа, можно предположить, что они не существуют как культурно значимый объект³.

Говоря о повседневности, мы можем выделить несколько составляющих этого понятия: организация *жизненного пространства*, *социальные отношения*, *мода*. В данной статье мы постараемся показать отмеченную выше амбивалентную природу кино, рассмотрев одну из составляющих понятия «повседневность» – личное пространство, передаваемое через образ дома.

Речь в статье пойдет о кинематографе 60-х годов. Это связано с тем, что именно в этот период и в советской культуре в целом, и в советском кинематографе в частности произошел перелом, отразившийся в новом взгляде на повседневность. «...Главный смысл художественного движения тех лет был... в высвобождении искусства из-под гнета тотальной идеологизации. В осознании прав творческой личности, в том числе и на свою собственную, не всеобщую проблематику, на то, чтобы говорить от первого лица, в приоритете личного, а не коллективного опыта, в индивидуальной интонации и в окрашенности любого произведения (хоть на частную, хоть на сугубо общественную тему) живым, искренним чув-

ством его создателя»⁴. Идеология уступила место попыткам, претендующим на реалистичное отражение времени и повседневности.

Если говорить о кинематографе, то это проявляется уже в выборе автором сюжета и жанра фильма. Так, в 1930–1950-е годы одним из доминирующих жанров кино была музыкальная комедия*, которая уже по своей природе не предполагала реалистичности изображения, выступая как важнейший транслятор базовых идеологических парадигм⁵. В 60-е годы интерес режиссера смещается в сторону реалистической драмы, уже не вписывающейся в каноны социалистического реализма, что, в свою очередь, требует привлечения новых художественных средств.

Можно выделить следующие черты *художественного языка* шестидесятых: стилизация под «документальную камеру», как будто следящую за героями, не сразу выхватывающую их из толпы («Июльский дождь» М. Хуциева, «Еще раз про любовь» Г. Натансона, «Берегись автомобиля» Э. Рязанова и др.); параллельный монтаж** ; чередование «субъективной камеры», втягивающей зрителя непосредственно в круг событий и создающей ощущение участия в действии, и «объективной»; редкое использование крупных планов и т.п. Это отличает его от фильмов 30–50-х годов, где камера более статична, чаще используется крупный план, пространство кадра «плоскостное» и игра актеров более театральная.

Возвращаясь к обозначенному выше личному пространству как структурному элементу повседневности, заметим, что задача реалистического изображения жилых интерьеров становится важной именно в фильмах 60-х годов. В фильмах 30–50-х годов изображение интерьеров, бытового окружения героев связано с жанром кинофильма. Так, для «фольклорной комедии» характерен интерьер в «русском (или украинском) стиле». Другими словами, создается «искусственная среда, сконструированная по законам сказки или сновидения («Светлый путь», «Волга-Волга»)⁶. В репре-

* Жанр кинокомедии многими исследователями признается как весьма репрезентативный в силу обращенности к массовой аудитории, доступности и нарративности. Отмечается также, что в предвоенные годы именно комедии, «легкий жанр» использовались в качестве одного из важнейших трансляторов государственной идеологии [Дашкова, 2007, с. 206].

** Определение см., напр.: Эйзенштейн С. М. Избранные произведения: В 6 тт. – М., 1964. – Т. 1. – С. 156–162.

зентации интерьеров «бытовой комедии» или драмы выбираются «знаковые», содержательно и идеологически нагруженные элементы. В 60-е годы кино стремится уйти от прямолинейного идеологизма и показать жизнь во всей ее широте и разнообразии. Мы встретим здесь ученого, кочующего по общежитиям и гостиницам, населяющих городские квартиры интеллигента и мещанина, вчерашних колхозников, переехавших из деревни в город, жителей рабочих поселков и сохраняющих традиционный уклад крестьян.

Говоря о городских интерьерах в фильмах 60-х годов, по формальным основаниям их можно *разделить на три типа: интерьер отдельной квартиры*, коммунальной квартиры и интерьеры гостиницы и общежития*. Каждый из этих типов уже порождает определенные социальные ожидания. Отдельная квартира говорит о высоких доходах, социальном статусе и часто о более или менее явном индивидуализме владельца; в коммуналке живут люди среднего и низкого достатка, для которых важны коллективистские ценности**, гостиницы и общежития становятся характеристикой безытности и определенной маргинальности героя. Анализ интерьеров дает возможность гораздо более подробной и точной классификации. Вглядываясь в интерьер как в зеркало, можно разглядеть в нем различные социальные типы: *чиновника высокого ранга и мелкого служащего; мещанина и интеллигента; социально успешного человека и маргинала*.

Рассмотрим, как описание интерьера дает возможность осуществить точную социальную идентификацию. Обратимся к комнате Электрона Евдокимова из кинофильма «Еще раз про любовь» Г. Натансона. Прежде всего отметим черты, позволяющие отнести этот интерьер к городскому типу. Одним из таких элементов является аккуратно уложенный паркетный пол. В интерьере комнаты Евдокимова паркет «елочкой» становится заметным, на него обращаешь внимание, видя, как осторожно перемещается по нему стюардесса Наташа, обходя роскошную шкуру белого медведя. Паркет

* Хотя часто действие происходит в одном из помещений квартиры, мы сможем догадаться о том, сколько в ней комнат, что поможет отнести героя к той или иной социальной группе.

** Следует подчеркнуть, что речь здесь идет не о реальности, которая, как известно, была гораздо более сложной, а об изображении коммунального быта в кинематографе шестидесятых.

в этой комнате новый, что подчеркивает, что герой недавно в ней живет. Также привлекают взгляд длинные шторы, почти касающиеся пола. Шторы из тюля или более плотной материи всегда присутствуют в интерьере городской квартиры⁷.

При этом, обращая внимание зрителя на те или иные детали интерьера, режиссер подчеркивает, что хозяин квартиры не просто городской житель, но еще и интеллигентный человек, скорее всего ученый. В этой комнате мы увидим «чешские полки», где стоят книги, которые явно читаются героем, хотя мы и не можем разглядеть их названия*.

Отметим индивидуальность и рациональность жилища Евдокимова. Она проявляется в современной, тщательно подобранной мебели, сконструированном им чайнике необычной формы, рисунках на стене, уже упоминавшейся шкуре белого медведя на полу. Вместо кровати у Евдокимова – раскладная диван-кровать. Этот предмет мебели появился вместе со строительством малогабаритных квартир и вытеснил привычные кровати. В целом обстановку его квартиры можно назвать строгой, что соответствует постулату, сформулированному в 1956 г. в журнале «Работница»: «Быт советского человека должна отличать строгая продуманность, строгий отбор всех деталей, устранение всяческих излишеств»⁸. Продуманный интерьер нередко маркируется как положительная характеристика его хозяина, в то время как интерьер безвкусный, изобилующий лишними элементами (вычурными статуэтками и т.п.), – как мещанский, а значит – несущий отрицательную окраску.

Однако сделанные замечания о городском жителе и ученом еще не дают полной картины. Предложенную классификацию можно уточнить. Анализ интерьеров в фильмах шестидесятых позволяет выделить два типа ученых. Для одного из них наука выполняет лишь определенную социальную роль, связанную с неплохим достатком и высоким статусом. Для этого типа важным становится понятие *моды*. Так, Евдокимов структурирует интерьер своей квартиры сам, обставляя ее в соответствии с требованиями моды. Стремление быть модным проявится также и в его способе проведения досуга. Другой тип выражен, например, в образе Гусева, ге-

* На полках у персонажа фильма Э. Рязанова «Берегись автомобиля» Димы Семицвотова книг мало. Их место занимают разнообразные украшения, предметы интерьера, что свидетельствует о «мещанском» вкусе их владельца.

роя фильма М. Ромма «Девять дней одного года». Гусев настолько погружен в науку, что не обращает никакого внимания на моду. И хотя у него есть своя квартира и даже жена, тем не менее можно сказать, что его дом – это пространство его института, а квартира – лишь место для ночлега, и не более того.

Анализ интерьеров коммунальной квартиры также позволяет сделать вывод о человеке, который в ней живет. Так, герой фильма «Берегись автомобиля» Юрий Деточкин, бывший таксист, а теперь страховой агент, живет, очевидно, в коммуналке. Мы видим всего несколько элементов интерьера, позволяющих тем не менее достаточно четко определить тип пространства. Например, когда Деточкин в первый раз за время действия фильма возвращается домой из командировки, он моет руки почему-то не в ванной комнате, а на кухне, в небольшой раковине. Интересно, что именно этот момент выбирается режиссером из множества возможных. Разумно предположить, что ванной комнаты в квартире и не было, что характерно для того времени. Совмещение кухни и умывальника в одном помещении подчеркивает тесноту, в которой находятся жители коммунальной квартиры. Еще камера останавливается на телефонном аппарате, обычном черном телефоне, рядом с которым лежат ручка и листок. Скорее всего, перед нами общий телефон, характерная черта коммунального быта (подобная ситуация с телефоном будет позднее обыграна в комедии «Покровские ворота»)*.

Комната, в которой живет Деточкин с матерью, загромождена мебелью. В центре стоит круглый стол, покрытый скатертью с бахромой, над ним кружевной абажур, вдоль окна цветы – мебель занимает все пространство комнаты. Мебель в комнате старая, даже потертая, что говорит о скромном достатке и невысоком социальном статусе ее жителей. Эти характеристики становятся особенно заметны при сопоставлении интеллигента Деточкина и его идеологического оппонента Димы Семицветова (А. Миронов). В системе ценностей Семицветова определяющим становится понятие моды. Он и сам одет во все новое, и квартира его обставлена «с иголочки», и машину он приобрел модной марки. Изображение интерьера

* Интересно, что когда в кино изображается интерьер коммуналки, нам показывается не одно помещение, а несколько («Еще раз про любовь», «Берегись автомобиля» и др.). Помимо комнаты в поле нашего зрения попадает кухня или общий коридор квартиры.

квартиры значимо для передачи «мещанского» поклонения вещам Семицветова, в то время как в случае с Деточкиным интерьер, скорее, показывает его неприспособленность к быту, рассеянность. Комнату Деточкина можно условно характеризовать как «женскую». В ней много элементов, которые принято связывать с уютом: цветы на лавке, кружевные салфетки, занавески на окнах, скатерть и абажур с бахромой. Ясно, что интерьер полностью создан матерью Деточкина, сам он в нем, скорее, гость. Это подтверждает и то, что книги в его комнате не используются по назначению, а аккуратно приспособлены под подставки для цветов. По мысли режиссера, интерьер комнаты – это характеристика не столько Деточкина, сколько его матери. Деточкин же здесь, в своем доме, оказывается таким же маргиналом, как и в пространстве большого мира за его стенами.

В целом «общинное» житье в коммунальной квартире свидетельствует о стремлении героя к укладности, к семейности, что также характерно и для изображения деревенского быта.

Обратимся к начальным кадрам из фильма «Три тополя на Плющихе» Т. Лиозновой, где действие происходит в деревне, и выделим элементы, характерные для деревенского интерьера. В одном из первых кадров фильма нам дается «обзор» таких составляющих: дощатый (не паркетный) пол, трюмо, накрытое кружевной салфеткой, стол, несколько стульев и большая кровать, стоящая у стены (кровать отгорожена от другой комнаты или коридора занавеской). В изголовье кровати лежат несколько подушек разного размера (от большей к меньшей), сложенных одна на другую и накрытых кружевной салфеткой или просто тканью; неотъемлемый элемент деревенской кровати – обшитый кружевом край простыни, выглядывающий из-под покрывала. За кроватью обязательно находится ковер, часто на стене расположены фотографии хозяев либо умерших родственников. Это обилие кружев, белого цвета простыней, занавесок, скатерти – символ налаженности деревенского быта и важная характеристика главной героини. Ясно, что она заботливая мать, аккуратная хозяйка, что семья для нее является высшей ценностью и главное свое предназначение она видит в заботе о семье.

Занавески, кружевные скатерти в домах персонажей фильмов – это не только знаки уюта, спокойной, размеренной жизни, стабиль-

ности, привязанности к месту, но и своего рода магическое средство достижения этой жизни. Не случайно героиня Л. Гурченко в фильме «Рабочий поселок», глядя на разруху вокруг, на идущую стройку и спивающегося мужа, говорит: «Покрашу бинты синькой, голубые занавесочки сошью, пойдет жизнь, куда же она денется». В интерьере комнаты их дома, где еще не все достроено, виден каркас стены, на окнах занавески из марли, на столе кружевная скатерть. Скатерть исчезает, когда пьющего героя бросает жена, но занавески на окнах остаются как память о прошлом, еще больше подчеркивая неустроенность быта сына и отца, отражающую неустроенность их внутреннего мира. Как только главный герой справляется с бедой, интерьер его комнаты тоже преобразается: он становится более светлым, на столе снова появляется скатерть и кружевные салфетки. Мы видим, что анализ интерьеров дает возможность динамического описания психологического состояния героев. Наблюдая за изменениями в интерьере, мы можем проследить и их внутреннюю эволюцию*.

Яркий пример такой связи – жизненная эволюция Лены, главной героини фильма М. Хуциева «Июльский дождь». Очень показателен сюжет, когда она сдирает обои, яростно, решительно, уговорив маму, что если не сейчас, то потом уже не до того будет, а потом сама оказывается так занята, что не успевает их поклеить. С этого эпизода начинаются глобальные перемены в ее жизни: умирает отец, постепенно она разочаровывается в друзьях, которые ее окружают, в любимом человеке. Ей становится скучна ложная многозначительность их повседневного бытия, и она отбрасывает свое прошлое как старые обои, начиная жизнь с чистого листа.

Особый интерес для психологического анализа представляют собой интерьеры людей, только что переехавших в город из деревни или села. Попадая в городскую квартиру, они привозят с собой привычки и представления о том, как должна выглядеть комната,

* Говоря о способах изображения мещанства в кинематографе шестидесятых, отметим, что главной характеристикой героев подобного типа становится интерьер. Мы уже сталкивались с этим при обсуждении образа Димы Семицвотова. И в фильме «Рабочий поселок» резные полочки, безвкусные фарфоровые статуэтки на зеркале в интерьере частного дома в сочетании с репродукцией картины К. Брюллова «Итальянский полдень» и пачкой соли напротив вызывают однозначные ассоциации с мещанством и усиливают раздражение и неприятие от развязности и бесцеремонности их хозяев.

но пытаются соответствовать и новой среде. Поэтому в таком интерьере часто сосуществуют элементы и городской квартиры, и деревенского дома. Так, в квартире снохи героини фильма «Три тополя на Плющихе» мы видим отчетливые следы уже описанного нами деревенского интерьера: кровать с покрывалом, из-под которого выглядывает простыня и на котором горкой лежат подушки, на стене – ковер, но их дополняют знаки городской жизни: туалетный столик с зеркалом, к которому прикреплены портреты зарубежных актеров, диван, занавешенное длинными шторами окно. Интересно, что героиня Дорониной, которая в интерьере привыкла видеть фотографии родственников, принимает портрет одного из артистов за портрет мужчины невестки, приговаривая «а вот этот ничего, может, и сложится у них жизнь».

Столкновением разных *типов интерьеров* режиссеры иногда пользуются и для того, чтобы подчеркнуть «безытность» своих героев. В фильме «Долгая счастливая жизнь» Г. Шпаликова сопоставляются аккуратная прибранная квартира героини, где все находится на своих местах, и временное пристанище героя: бывший корабль, комната, рассчитанная на множество постояльцев, железная кровать. У него нет ничего постоянного, даже бритву он выбирает ручную, «чтобы не связываться с напряжением». К этому же типу безытных героев относится и стюардесса Наташа из фильма «Еще раз про любовь». Она живет в гостиницах, «скачет» с рейса на рейс, потому что ей негде жить, как выясняется по ходу фильма. Отсутствие дома, привычки вести быт делает невозможной для таких героев семейную жизнь. Наташа в момент, когда все налаживается, погибает, герой Шпаликова убегает от «долгой счастливой жизни».

Особо следует остановиться на интерьерах в фильмах 60-х, посвященных войне. В военных интерьерах сложно выделить какие-либо типы. На этом не заостряется внимание зрителя. Основная характеристика военного быта – его неустроенность, которая служит характеристикой уже не маргинальности, «безытности» героев, но промежуточности, «безытности» времени (стержневой мотив жизни в военные годы – ожидание конца войны и мечты о послевоенном будущем). Эту неустроенность часто показывают

через сопоставление военного быта с жизнью до войны^{*}. Так, в фильме «Дом, в котором я живу» Л. Кулиджанова и Я. Сегеля с реалистичными подробностями описана прифронтовая Москва, с аэростатами, пайками, голодными обмороками, заклеенными окнами. Здесь война вообще целиком показана сквозь жизнь в тылу: пустые комнаты квартир, где пыльная мебель накрыта тряпками и чехлами, разбитые, а если даже и целые, то все равно не спасающие от холода окна, плохая еда. Столкновение двух образов повседневности определяет и внутреннее напряжение финала фильма: засыпающий на прибранной, чистой домашней постели вояка-победитель, небритый, прямо в сапогах, на фоне торжественных салютов в честь Победы. Его образ почти полностью дегероизирован. Перед нами – не эпический герой, а усталый, измотанный войной человек, вернувшийся домой.

В фильме «Летят журавли» всего один элемент интерьера квартиры, перемещенный в другой контекст, выступает как психологически точная характеристика происходящей трагедии. Сначала мы видим семейный ужин, сидящих под абажуром с бахромой отца и мать Вероники (Т. Самойлова), а вскоре возвращающаяся домой из бомбоубежища Вероника открывает дверь, за которой зияет пустота, и люстра, еще недавно бывшая свидетельницей спокойного семейного счастья, качается над пропастью этажей^{**}.

Подводя итоги проделанного анализа, хотелось бы еще раз остановиться на проступающей сквозь сделанные здесь частные наблюдения общей картине: кинематограф 60-х, стремясь уйти от прямолинейной идеологичности советской культуры предшествующего периода и претендуя на более полное и реалистичное отражение жизни, вынужден был искать свой художественный язык:

^{*} Отметим, что вещи, которые в мирное время воспринимаются вполне нейтрально, при перемещении в военный быт приобретают иное значение. Условия жизни часто служат характеристикой порядочности или непорядочности героя. Так, в картине «Баллада о солдате» круглый стол с чистой скатертью и салфетками и мужской пиджак, висящий на стуле, обличают неверность женщины, живущей в этой квартире, ее предательство.

^{**} Нередко довоенный быт «всплывает» в воспоминаниях героев, когда они думают о том, чего не успели тогда и, как оказывается, уже никогда не успеют. «Матери крышу так и не починил», – сетует Алеша из «Баллады о солдате»; Борис из «Летят журавли», умирая, вспоминает дом и представляет свою свадьбу, которой не быть.

новое содержание требовало новых форм выражения. Повседневные вещи, все чаще попадающие теперь в объектив камеры, стали важным элементом этого языка, выступая как дополнения к психологическим портретам героев. Реалистичность и точность изображения достигалась во многом путем соотнесения двух психологических рядов, явного и неявного. *Повседневность* становилась одним из ключей к пониманию «высокой» культуры и одновременно одним из путей ее формирования.

Отмеченные черты характерны не только для кинематографа 60-х годов, они характеризуют культуру этого периода в целом и в дальнейшем «прорываются» иногда весьма неожиданным образом в далеких от *советской повседневности* областях, в частности при изучении культуры Древнего Рима. Так, в пионерской для историков античности работе Г.С. Кнабе «Городская теснота как факт культуры» (1979)⁹ мы видим, как повседневный быт становится знаком, характеризующим различие мировосприятия древних римлян и окружающих их варваров, а также различие культурных моделей республики и империи. При этом симпатии Кнабе – явно на стороне тесного республиканского быта, за которым при пристальном взгляде узнаются контуры советских коммуналочек. В этом он близок режиссерам 60-х, в чьих фильмах «положительные» герои (Деточкин, Сергей из картины М. Хуциева «Мне двадцать лет» и др.) часто живут в коммуналках, а отдельная квартира нередко становится знаком мещанства или богемы. Создается впечатление, что анализ кинематографа 60-х открывает пути к пониманию как глубинных оснований культуры 60-х годов в целом, так и некоторых методологических сдвигов в отечественной гуманитарной науке 70-х – 80-х. Но это уже предмет отдельного исследования.

Примечания

¹ MacDougall D. Films of memory // Visualising theory: Selected essays from V.A.R. 1990–1994 / Ed. by L. Taylor. – L.: Routledge, 1994. – P. 265.

² Geertz C. Religion as a cultural system // Antropological approaches to the study of religion. – Edinburgh, 1966. – P. 7–8.

³ Lagny M. De l'Histoire du cinema. Methode historique et histoire du cinema. – P.: Armand Colin, 1992. – P. 182.

- ⁴ Герчук Ю. Искусство «оттепели», 1954–1964 // Вопросы искусствознания. – М., 1996. – № 1. – С. 53.
- ⁵ Кларк К. «Чтоб так петь, двадцать лет учиться нужно...»: случай «Волги-Волги» // Советское богатство: статьи о культуре, литературе, кино. – СПб, 2002. – С. 372.
- ⁶ Дашкова Т.Ю. Идеология и кинорепрезентация: (любовь и быт в советских фильмах 30–50-х годов) // Визуальная антропология: новые взгляды на социальную реальность: Сб. науч. статей. – Саратов, 2007. – С. 205–207.
- ⁷ См.: Усманова А. Повторение и различие, или «Еще раз про любовь» в советском и постсоветском кинематографе // Новое литературное обозрение. – М., 2004. – № 69. – С. 179–212.
- ⁸ Работница. – М., 1956. – № 5. – С. 30.
- ⁹ Кнабе Г. Городская теснота как факт культуры // Кнабе Г. Материалы к лекциям по общей теории культуры и культуре античного Рима. – М., 1994. – С. 365–378.

Список фильмов:

1. Венгеров В. «Рабочий поселок» (1965).
2. Калатозов М. «Летят журавли» (1957).
3. Кулиджанов Л. «Дом, в котором я живу» (1957).
4. Лиознова Т. «Три тополя на Плющихе» (1968).
5. Натансон Г. «Еще раз про любовь» (1968).
6. Райзман Ю. «А если это любовь?» (1961).
7. Ромм М. «Девять дней одного года» (1961).
8. Рязанова Э. «Берегись автомобиля» (1966).
9. Хуциев М. «Мне двадцать лет» (1965).
10. Хуциев М. «Застава Ильича» (1964).
11. Хуциев М. «Июльский дождь» (1967).
12. Чухрай Г. «Баллада о солдате» (1959).
13. Шпаликов Г. «Долгая счастливая жизнь» (1966).

КУЛЬТУРА И ОБРАЗОВАНИЕ

О.Б. Шергова

ЭВОЛЮЦИЯ ТЕОРИИ МЕДИАОБРАЗОВАНИЯ: ОТ ПРОТЕКЦИОНИЗМА К РЕАЛИЗАЦИИ ГРАЖДАНСКИХ ПРАВ

Аннотация: В статье рассматривается вопрос эволюции проблемной области медиаобразования, анализируются основные подходы к данному предмету, демонстрируется концепция нового вектора подхода к медиаобразованию.

Ключевые слова: медиаобразование, протекционизм, манипуляции в средствах массовой информации, гражданские права, критическое восприятие.

Annotation: The article is focused on the evolution of the media education problem domain, on the analysis of the main approaches to the subject and on the demonstration of the new vector of development in media education.

Key words: media education, protectionism, mass-media manipulation, civil rights, critical awareness.

Понятие «медиаобразование» возникло в середине 60-х, но с тех пор проблемная область, стоящая за данным понятием, заметно изменилась. Если вначале эксперты говорили о возможном использовании средств массовой коммуникации как дополнительного инструмента в образовательном процессе, то к семидесятым появилось новое определение «медиаобразования» – направление в педагогике, ориентированное на изучение средств массовой коммуникации, современных технологий, возможности самовыражения – как части базовых «фоновых» знаний человека.

Определение термина «медиаобразование» также существует с различными акцентами на цели и задачи этого направления. Так,

например, в Российской педагогической энциклопедии этот термин определяется следующим образом: «**Медиаобразование** (англ. *media education* от лат. *media* – *средства*) – направление в педагогике, выступающее за изучение закономерностей массовой коммуникации (прессы, телевидения, радио, кино, видео и т.д.). Основные задачи медиаобразования: подготовить новое поколение к жизни в современных информационных условиях, к восприятию различной информации, научить человека понимать ее, осознавать последствия ее воздействия на психику, овладевать способами общения на основе невербальных форм коммуникации с помощью технических средств»¹. Один из крупнейших деятелей по вопросам медиаобразования в России А.В. Федоров определяет медиаобразование как «процесс развития личности с помощью и на материале средств массовой коммуникации (медиа) с целью формирования культуры общения с медиа, творческих, коммуникативных способностей, критического мышления, умений полноценного восприятия, интерпретации, анализа и оценки медиатекстов, обучения различным формам самовыражения при помощи медиатехники»².

Если центром определения, предложенного А.В. Федоровым, является понятие «критического восприятия», то согласно рекомендациям ЮНЕСКО от 2002 г. медиаобразование рассматривается как «часть основного права каждого гражданина любой страны на свободу самовыражения и получения информации, оно способствует поддержке демократии». Эту же мысль развивает глава отдела коммуникации и информации ЮНЕСКО Абдул Ваид Хан: «Медиаобразование предоставляет критические знания и аналитические навыки, которые дают возможность медиапотребителю выступать в качестве автономного и рационального гражданина, провоцируя его на критический подход в использовании медиапродуктов. Медиаобразование помогает людям быть более информированными и ответственными гражданами, которые в состоянии абстрагироваться от сиюминутного удовольствия, доставляемого средствами массовой коммуникации»³. В данном определении присутствует понятие «потребление», восходящее к концепции «общества потребления» Жана Бодрийяра: «Содержания посланий, смыслы знаков глубоко индифферентны. Мы не включены туда, и средства информации не направляют нас к миру, они дают нам потреблять знаки в качестве знаков, удостоверенных между тем образом действительности.

Именно здесь можно определить *практику потребления*. Отношение потребителя к действительному миру, политике, истории, культуре не является отношением интереса, участия, принятой ответственности – но оно не является и тотальным безразличием: это отношение любопытства»⁴. Теория Бодрийяра о репрезентации мира в текстах СМИ легла в основу одного из подходов к медиаобразованию, речь о которых пойдет чуть позже.

Столь различные определения как самого предмета медиаобразования, так и его целей и задач в первую очередь связаны с эволюцией понимания самого термина и дисциплины, являющейся, с исторической точки зрения, совершенно новым направлением исследований.

История предмета

Изначально медиаобразование виделось как способ защиты детей от негативного влияния средств массовой информации и от той опасности, которую, по мнению многих, представляют СМИ. Тем не менее в 1982 г. в Грюнвальдской декларации ЮНЕСКО официально признает, что с точки зрения существующих как политических, так и образовательных систем необходимо развитие медиаобразования в целях воспитания в гражданах адекватного понимания СМИ: «Вместо того чтобы осуждать или одобрять несомненную силу средств информации, мы должны признать их существенное влияние и проникновение во все сферы жизни как установленный факт, а также учитывать их важность как неотъемлемого элемента современной культуры. Мы не должны недооценивать ни роль коммуникации и средств информации в процессе развития, ни их функцию как инструмента активного участия граждан в жизни общества. Политическим и образовательным системам необходимо признать, что их обязанностью является содействие критическому пониманию гражданами феномена коммуникации»⁵.

Несмотря на поддержку ЮНЕСКО и то, что многие государства одобрили этот проект и поддерживали исследования в этой области, стоит отметить, что программа «медиаобразование» только недавно стала находить применение в некоторых странах. Причиной подобного торможения процесса может быть, например, утверждение многих специалистов, работающих в области формиро-

вания образовательной программы: школьная программа «перенасыщена» и медиаобразование не является столь же важным курсом, как, например, обществознание и знакомство с информационными технологиями. Адвокаты медиаобразования утверждают, что эти направления напрямую связаны с данным предметом и что медиаобразование ориентировано на основную часть существующей школьной программы.

Подходы к медиаобразованию также претерпели определенную эволюцию, впрочем, остановившись в некоторых странах на определенном этапе. Так, например, в Соединенных Штатах Америки большинство программ по медиаобразованию так и остались «протекционистскими», то есть основанными на идее защиты детей от негативного воздействия средств массовой коммуникации.

Эволюция медиаобразовательных моделей Протекционистская модель

Важнейшим элементом «протекционистской» программы считается развитие способности распознавать «неправильную» информацию и не поддаваться пропаганде некоторых сомнительных ценностей и стереотипов, предлагаемых СМИ. Так, автор книги «Анализ массовых манипуляций в России» пишет о телевидении как о некоем зле, перед которым не может устоять неподготовленный зритель: «Об ужасающем влиянии телевидения на подсознание (и уже так или иначе на сознание, потому как известно, что все находится в нашем подсознании, что через определенное время поступает в сознание), к сожалению, становится известно зачастую только людям, интересующимся данной проблемой. Что нельзя сказать об основной части общества, занятой разрешением совсем других целей и задач. Сказывается тут, главным образом, недостаток образования, ибо сейчас уже стало так выходить, что даже высшее образование не гарантирует того, что индивид получит – сможет получить – мозги, подходящие хотя бы для правильного анализа окружающей жизни, книг и проч.»⁶.

Под пропагандой сомнительных ценностей и стереотипов обычно имеется в виду ряд проблем. В первую очередь речь идет о темах насилия и наркотиков на экране, примером же самого распространенного «неправильного» стереотипа является образ жен-

ского тела в средствах массовой коммуникации. Под псевдоценностями понимаются некоторые ролевые модели, возникающие, в частности, благодаря кинематографу и компьютерным играм.

Теме насилия на экране посвящено множество исследований ученых разных стран. О том, какой непоправимый вред подобные образы наносят психике, говорят даже журналисты: «Телевизор приносит домой насилие в невероятных количествах. Для того чтобы нанести психическую травму даже взрослому, достаточно двух секунд чудовищных кадров, которые идут у нас днем в качестве анонсов»⁷. Эта тема в первую очередь является основой мотивации для развития медиаграмотности в Америке. Так, например, Чарльз Джонстон, врач-психиатр и глава Института творческого развития, сравнивает привычку к потреблению сцен насилия на экране с наркотической зависимостью и предлагает следующее «лечение»: «Лечение нашего пристрастия к насилию на экране заложено в двух связанных задачах. Мы должны, во-первых, учить людей медиаграмотности, чтобы они могли отличить искреннее чувство восторга, возникающее благодаря настоящим свершениям, от соблазнительного псевдовосторга, появившегося в результате потребительского возбуждения. Успешная практика обучения медиаграмотности противостоит человеческой восприимчивости к манипуляциям гипнотическими эффектами насилия. <...> Вторая часть решения заключается в основной проблеме наших дней – общей работе над столь необходимой следующей главой нашей истории культуры. Как и наркоэпидемия, большинство кризисов наших дней в действительности являются кризисами цели, требующими не просто пересмотра законов и правил, но нового определения метафор, новых подходов к разговору о том, что важно. Подобные кризисы требуют от нас единой инициативы на всех уровнях: в школе, на общественных собраниях, на правительственном уровне, в зале заседаний совета директоров, в разговорах с друзьями и родственниками. В конечном счете те, кто находится в группе риска, смогут сказать “нет” соблазну псевдовосторга и псевдозначимости насилия только в том случае, если они сами испытывают настоящий восторг и осознают настоящие жизненные ценности»⁸.

Проблема наркомании, упомянутая в статье Джонстона, также является одним из ключевых «зол» послания средств массовой коммуникации. Ссылаясь на исследования Пристанской, Г.В. Куз-

нецов пишет, что почти каждый второй подросток получает информацию о наркотиках из телевизионных передач⁹. В статье «Тема наркотиков на телеэкране: границы опасности» автор говорит о некоторой несостоятельности попыток телевизионных журналистов в демонстрации вреда наркомании. Он также рекомендует использовать знания из области психологии для создания *посланий*, которые смогут достичь своей цели.

Тема борьбы с наркоманией через ее «деконструкцию» также присутствует в ряде медиаобразовательных программ. Основным подходом, как и в случае с темой насилия, является разбор и анализ составляющих этого образа на экране. То есть анализируется мотивация героя, использующего наркотики или агрессивно ведущего себя по отношению к другим персонажам. Также необходимо выявить «хороших» и «плохих» парней, понять, что реальные модели не являются столь же линейными. Осознание ролевых моделей, которые используются в кино, и их соотношение с реальностью необходимо, по мнению Барбары Осборн, для того чтобы «зло» не становилось привлекательным в глазах школьников¹⁰.

Если образы отрицательных персонажей вызывают у школьников практически восторг¹¹, что ведет в некоторых случаях, мягко говоря, к неадекватному поведению, то образ женского тела и эталоны женской красоты, пропагандируемые в СМК, стали, по мнению многих исследователей, настоящей трагедией для девочек подросткового возраста. Так, например, Мария Долорес Соуза и Клаудиа Аларкон, психологи, работающие в области воздействия СМИ при Национальном Совете телевидения Чили, провели очередное исследование восприятия женского образа на экране девочками в возрасте от 8 до 10 лет. Результаты оказались довольно предсказуемы: «Хотя факт влияния телевидения на детей уже неоднократно был доказан, благодаря данному исследованию мы смогли не только подтвердить факт влияния, но и продемонстрировать, как это проявляется с гендерной точки зрения. Образ, который воспринимается девочками с экрана, в какой-то степени определит то, какие социальные модели поведения они выберут в будущем. Интересно, что понимание ими женского статуса и его оценки возникают именно из телевизионного образа, и образ идеальной женщины, которому надо следовать, возникает оттуда же»¹². При проведении схожего эксперимента только с более взрослой группой россий-

ский исследователь С.Е. Мартынов пришел к выводам, которые как будто демонстрируют будущее тех девочек, о которых писали чилийские исследователи: «У девушек, смотрящих телевизор ежедневно более двух часов в день, выявлена неудовлетворенность собственным телом, а также низкая оценка своего характера, здоровья и счастья. Неудовлетворенность собственным телом и выбор “телесно ориентированных” и “гедонистических” ценностей может объясняться их подверженностью воздействию медиаобразов, а также зависимостью от мировоззрения, навязываемого СМИ»¹³. Следствием «неудовлетворенности собственным телом» может оказаться и анорексия. Несмотря на то что существуют исследования, согласно которым появление этой болезни необязательно связано с западной медиакультурой и пропагандой образа худой женщины¹⁴, преимущественно считается, что именно образы в СМИ, помимо других генетических и нейробиологических факторов, влияют на формирование данного невроза.

К протекционистскому подходу можно отнести и намерение бороться с откровенной антинаучной информацией, имеющейся в посланиях СМИ. Так, например, А.А. Журин, заведующий лабораторией технических средств обучения и медиаобразования ИОСО РАО, говоря о бесконечных «ляпах» в рекламе и сообщениях СМИ, пишет: «В мае 1999 г. сотрудники лаборатории ТСО и медиаобразования ИОСО РАО провели исследование в школах Южного административного округа г. Москвы. Учащимся 11-х классов было предложено ответить на вопросы, ответы на которые они получали в течение длительного времени из телевизионных передач. Ни один из более чем тысячи опрошенных не узнал в карбамиде мочевины и не указал, что это вещество – минеральное удобрение. Все почти уже выпускники считают карбамид самым эффективным средством борьбы с кариесом. Более 80% респондентов убеждены в том, что озоновые дыры появляются из-за использования человеком холодильников и аэрозольных баллончиков, а около 6% уверены в том, что озоновые дыры возникают в результате запуска космических кораблей, которые “пробивают отверстия в озоновом слое Земли”. Постулат Евклида о том, что параллельные прямые не пересекаются, благодаря рекламе бытовой техники “Zanussi” перешел в разряд теорем (“Параллельные прямые не пересекаются. Доказано Евклидом”). Почти 20% школьников уверены, что “в конце XIX в. появ-

ляются первые телевизоры. В наше время они очень усовершенствованы»¹⁵. Завершая свое исследование, А. Журин предлагает приложить максимальные усилия для борьбы с подобными неправильными посланиями СМИ.

Вышеперечисленные аспекты являются лишь общим представлением тех «зол», с которыми может бороться медиаобразование при протекционистском подходе. Основным принципом такого подхода является методичное «развенчание» мифов и различных псевдоценностей и стереотипов, пропагандируемых в СМИ. Кроме того, особую роль в протекционистской модели медиаобразования играет формирование навыка сопротивления рекламе. Не отрицая некоторых аспектов негативного воздействия СМИ, исследователями этой области был предложен новый подход: подход, построенный не на *защите*, а на формировании *критического восприятия*.

Критическое восприятие

Подобный подход лишь в определенной степени основан на деконструкции псевдоценностей. Основной идеей формирования критического отношения к посланиям СМИ является стремление к демонстрации других способов интерпретации действительности. В первую очередь это относится не к рекламным или кинематографическим сообщениям, а к посланиям информационного порядка. Иными словами, формирование критического восприятия связано с анализом явления одностороннего освещения событий. В качестве примера такого одностороннего сообщения можно привести авторскую программу «Однако» М. Леонтьева¹⁶. В данной программе Леонтьев использует различные способы воздействия и деформации фактов ради достижения идеологических целей каждого выпуска:

Президент Казахстана предложил обсудить эту идею¹⁷, например, на «двадцатке», хотя сам признал, что она может казаться слишком смелой. Дело здесь не в смелости даже, а в том, что нету международного института, ко всем лояльного, которому можно доверить эмиссию единой валюты. И уж точно это не ООН нынешняя.

Собственно, незачем выдумывать велосипед. Достаточно вернуться к хорошо известному золотому стандарту, то есть гарантированному обеспечению валюты золотом. К реальным

деньгам. Кстати, это не гарантирует выход из кризиса, но прекращает нынешнюю алхимическую паранойю, при которой вообще никакого выхода быть не может¹⁸.

В потоке устного сообщения можно и не заметить абсурдности высказывания, что золото, как обеспечение валюты, является «реальными деньгами». Но навыки критического восприятия позволяют выявлять, в частности, и такие пропагандистские методы.

Феномен критического мышления понимается в некоторых случаях гораздо шире. Так, например, драматург Е. Нарши в интервью газете «Версия» утверждает, что отсутствие критического отношения к реальности напрямую связано с отсутствием критического понимания того, что зритель видит на экране:

«Фальшивка, существующая в пределах сюжета, сделанная наспех, она же очевидна любому, у кого есть доля критического отношения к реальности. Значит, у огромного количества наших соотечественников не критическое отношение к реальности. Это значит, что они не отличают фашиста от человека, который говорит об укреплении законности, или реальных социальных гарантий от блефа. Они не могут получить профессиональные навыки и употребить их в жизни. Зрители “Окон” – это многомиллионная армия лохов, их так обманывают на телевизионном экране, точно так же обманывают и в жизни: их обвешивают, им не дают отпускных, качественных услуг, в результате у них накапливается отчаяние, и они начинают решать свои проблемы криминальным способом или раз в семьдесят лет делают кровавую революцию. Или идут по пути аутоагрессии: спиваются или бьют жену. Для меня такие программы – это мониторинг того, сколь неблагополучно сознание нашего общества. Это самое грустное последствие этой программы»¹⁹.

С концепцией критического восприятия связаны такие понятия, как «информационная безопасность» и «разорванная коммуникация». Так, Е.Л. Вартанова и Я.Н. Засурский считают, что именно медиаобразование может стать основой информационной и психологической безопасности молодежи²⁰. «СМИ воспринимаются российским обществом, в особенности политической элитой, как инструмент манипулирования электоратом, как средство формирования необходимого для политических и финансовых элит общественного мнения. Это вызывает у российской аудитории, привыкшей верить

СМИ, противоречивые чувства – от возмущения и протеста до растерянности, от политической апатии до полного отказа от пользования СМИ», – именно так обрисовывают авторы статьи сегодняшнюю ситуацию и приходят к выводу о необходимости появления медиаобразования не только для школьников, но и для самой широкой аудитории.

Феномен «разорванной коммуникации» связан с деформациями привычных образов и ценностей производителями СМИ: «СМИ, с одной стороны, превратились в успешный сектор экономики, с другой – стали информационным пространством для политической коммуникации, а члены общества в свою очередь превратились в аудиторию, потенциальных потребителей продуктов коммерческой рекламы, в группы электората, в жертв информационных манипуляций. Манипуляция сознанием, скрытое управление человеком, влияние на человека, моделирующее послание – все это краткий перечень названий книг, посвященных массовой коммуникации, свидетельствующих о том, что феномен “разорванной коммуникации” имеет место в пространстве СМИ, которые стали реальным партнером по общению в человеческом сообществе»²¹. Иными словами, речь идет о критическом, но не негативном отношении к СМИ с точки зрения манипуляции информацией, использования пропагандистских практик и преодоления эффекта «разорванной коммуникации».

При критическом подходе понятие манипуляции в СМИ связано не только с идеей заведомого обмана потребителя или мотивированного воздействия на его сознание и решения. Субъективность СМИ заложена в их природе, так как средства массовой информации, не являясь объективным отражением действительности, подчиняются определенным законам жанра и драматургии, так же как кинематограф и реклама. Об этом же, в более категоричной форме, пишет Бодрийяр: «Он <образ> передает их <события> все переинтерпретированными безразлично в соответствии с одним и тем же кодом, который представляет собой одновременно *идеологическую* и *техническую структуры*, то есть в случае ТВ существует идеологический код массовой культуры (система моральных, социальных и политических ценностей) и способ разбивки, артикуляции, диктуемой медиумом, что навязывает некоторый тип дискурсивности, нейтрализует многообразное и подвижное содержание

посланий и заменяет их собственными медийными повелительными принуждениями к смыслу. Эта глубинная дискурсивность медиума, в противовес явному дискурсу образов, *бессознательно* декодируется зрителем»²².

Понимание субъективности в представлении действительно-сти в СМИ является для многих разработчиков программ ключевым механизмом медиаобразования. Поэтому изучению «законов» отражения действительности в СМИ уделяется значительная часть различных теоретических разработок медиаобразовательных методик.

Разница между протекционистским подходом и подходом, основанным на формировании критического восприятия, заключается в том, что во втором случае одним из основных методов изучения является *практическая составляющая* – развитие навыка самовыражения на примере создания собственных текстов СМИ.

Медиапроизводство как развитие навыка самовыражения

Акцент на собственное производство медиатекстов связан именно с эволюцией понятия медиаобразования: от защиты к подготовке и к участию: «Медиаобразование понимается не как форма защиты, а как форма *подготовки*. Оно не ставит своей задачей оградить молодежь от влияния СМИ и тем самым привести ее к “чему-то лучшему”. Наоборот, медиаобразование ищет способа дать им возможность самим принимать решения, основанные на их информированности. Оно стремится развить в молодежи *понимание* и *участие* в медиакультуре, которая их окружает»²³. Далее Д. Букингэм, один из разработчиков программы по медиаобразованию для ЮНЕСКО, говорит о том, что при подобном подходе «возникают вопросы культурологического, морального и политического характера, но это должно происходить таким образом, чтобы ученики становились активными и понимающими участниками процесса, а не занимали пассивную позицию подчинения чьей-то воле и чьему-то мнению»²⁴. Медиаобразование, основанное на воспитании критического восприятия и формировании навыка самовыражения, – новое направление в педагогике. Эффективность предмета зависит от активности ученика. Учитель не навязывает свои взгляды, а заставляет школьника в ходе теоретических и, особенно, практических занятий, самостоятельно прийти к пониманию

медиамира и его особенностей, к способности принимать взвешенное решение в отношении посланий СМИ.

За протекционистским подходом стоит, как это ни парадоксально, стремление *ограничить потребление* СМК как преимущественно несоответствующей идеалам искусства продукции. Формирование критического восприятия и способности самовыражения построено, напротив, на идее *получения удовольствия* от средств массовой информации. Предполагается, что «поиск истины», дополнительной информации, необходимой для принятия решения, и прочие *интересные* способы общения со СМИ, равно как и представление, основанное на практике, о механизмах создания медиа-сообщения превратит школьника из пассивного потребителя в опытного пользователя. Последнее, в свою очередь, крайне важно и с точки зрения трансформаций, которые происходят со средствами массовой информации. Конвергенция и прочие процессы, меняющие привычный для XX в. образ СМИ, предполагают, что потребитель новых медиа также будет участвовать в их создании и практический навык станет уже необходимостью для медиапотребления.

Формирование критического восприятия по отношению к средствам массовой информации представляется на сегодняшний день особенно ценным. Как это ни парадоксально, в частности в целях приостановки бесконечных рассуждений о «вреде СМИ» и официальных просьб о закрытии той или иной программы, как, например, это регулярно происходит с программой «Дом-2». Примером самого удивительного обращения к президенту РФ Д. Медведеву выглядит выступление режиссера Е. Герасимова на съезде Союза кинематографистов 31 марта 2009 года:

«Мы убеждены в том, что атмосфера вещания основных программ должна быть на высоком художественном уровне, а герои нашего времени – прежде всего образцами для подрастающего поколения. <...> В рамках либеральной модели СМИ, доминирующей там, ныне превалирует одуряющая зрителя продукция, низкопробные сериалы и реалити-шоу на грани порнографии. <...> Сегодня на телевидении торжествует корпоративный интерес, и по-прежнему правят бал “Дом-2” и телесериалы из жизни воров и проститутки»²⁵. Представляется совершенно логичной оценка данного заявления Андреем Архангельским как абсурдного: «Одуряющая зрителя продукция» и «низкопробные сериалы» созданы именно

руками участников этого съезда²⁶. Иными словами, протекционистский подход к изучению СМИ и постоянные обвинения в негативном влиянии представляются крайне непродуктивным способом анализа существующего положения вещей. На наш взгляд, формирование критического восприятия с учетом свойств СМИ, как культурологических, так и экономических, приведет к более рациональному потреблению, а следовательно, позволит приостановить

в некоторых случаях крайне эмоциональные рассуждения о вреде средств массовой коммуникации.

Медиаобразование как основа реализации гражданских прав

Размышления о цели изучения средств массовой информации через формирование критического восприятия и способности самовыражения привели к появлению гражданско-социальной платформы медиаобразования. Речь идет о том, что формирование критического восприятия апеллирует к демократическому праву человека на свободный доступ к информации, а навык самовыражения – к праву на свободу мысли и слова. Именно этот подход лег в основу программы EuroMeduc, предложенной Советом Европы. Стоит отметить, что программа по развитию медиаграмотности и осознанному пользованию СМИ входит в образовательный комплекс программ Совета Европы по демократическому воспитанию и правам человека: «Доступ к достоверной и полной информации – одно из основных условий демократической жизни, поскольку информация необходима для формирования критического мышления у граждан. Поэтому медиаобразование является частью более широкой концепции демократического образования граждан»²⁸.

Необходимо подчеркнуть, что «гражданский» подход к медиаобразованию не предполагает, что занятия посвящены изучению демократических основ на примере средств массовой информации. Скорее ожидается, что осознание права на свободу слова и на свободный доступ к информации возникает опосредованно, в результате комбинации теоретических и практических занятий. Центральной идеей теоретических курсов, связанных с формированием критического восприятия, является не только понимание манипулятивных методов и свойств репрезентации действительности в СМИ, но и

стремление к поиску максимально полной и разносторонней информации. Предполагается, что регулярные занятия, связанные с выработыванием навыка поиска разнообразного освещения событий, приведут к формированию активной гражданской позиции.

Использование теоретических знаний в рамках практических занятий также позволит не только понять природу и механизмы создания медиапродукта, но и научиться творчески выражать свое собственное мнение.

Примечания

- ¹ Российская педагогическая энциклопедия: В 2 т. – М., 1999. – Т. 2. – С. 555.
- ² Федоров А.В. Терминология медиаобразования // Искусство и образование. – М., 2000. – № 2. – С. 33–38.
- ³ Khan A.W. Media education, a crucial issue in the building of an inclusive knowledge society // Empowerment trough media education. – Goteborg, 2008. – P. 15.
- ⁴ Бодрийяр Ж. Общество потребления: Его мифы и структуры. – М., 2006. – С. 16.
- ⁵ Грюнвальдская декларация по медиаобразованию, 1982 год. – Цит. по: <http://www.unesco.ru>.
- ⁶ Зелинский С.А. Анализ массовых манипуляций в России. – СПб., 2008. – С. 149.
- ⁷ Минкин А. Особое мнение р/с «Эхо Москвы» (эфир от 01 апреля 2009 года 17:08). – Режим доступа: <http://www.echo.msk.ru/programs/personalno/582206-echo/>
- ⁸ Johnston Ch. Addicted to violence: Has the American dream become a nightmare? – Режим доступа: <http://www.medialit.org>.
- ⁹ Кузнецов Г.В. Тема наркотиков на экране: границы опасности // Информационная и психологическая безопасность в СМИ. – М., 2008. – Т. 2: Феномен «разорванной коммуникации».
- ¹⁰ Подробнее об этом Osborn B. Violence formula: Analyzing TV, videos and Movies на сайте: <http://www.medialit.org>.
- ¹¹ Подробнее о негативном влиянии на подростков темы насилия на экране, анти-социальных моделей поведения и пр. см. Пристанская О.В. Правовое регулирование информационной безопасности детей в России // Информационная и психологическая безопасность в СМИ. – М., 2002. – Т. 1: Телевизионные и рекламные коммуникации.
- ¹² Souza M.D., Alarcon Cl. Perception of female image on TV: 8–10 years old girls. – Chile, 2008.

- ¹³ Мартынов С.Е. Влияние СМИ на отношение человека к собственному телу // Информационная и психологическая безопасность в СМИ. – М., 2008. – Т. 2: Феномен «разорванной коммуникации».
- ¹⁴ Подробнее об этом см.: Simpson K.J. Anorexia nervosa and culture // J. psychiatr ment health nurs. – Edinburgh, 2002. – P. 9 (1), 65–71.
- ¹⁵ Журин А.А. Мир в средствах массовой информации и представлениях школьника // Педагогика. – М., 2001. – № 4. – С. 48–55.
- ¹⁶ Режим доступа: <http://www.1tv.ru/news/leontiev/>
- ¹⁷ Речь идет о предложении президента Казахстана от 11 марта 2009 года ввести новую единую валюту *евраз* в целях борьбы с экономическим кризисом.
- ¹⁸ Режим доступа: <http://www.1tv.ru/news/leontiev/>
- ¹⁹ Алексеев Л. Рабы эфира // Версия. – М., 2003. – 20–26 октября. – С. 22–23. – (Интервью с Е. Нарши).
- ²⁰ Вартанова Е.Л., Засурский Я.Н. Медиаобразование как средство формирования информационной безопасности молодежи // Информационная и психологическая безопасность в СМИ. – М., 2002. – Т. 1: Телевизионные и рекламные коммуникации.
- ²¹ Засурский Я.Н., Матвеева Л.В. Культурологические и психологические предпосылки феномена «разорванной коммуникации» в СМИ // Информационная и психологическая безопасность в СМИ. – М., 2008. – Т. 2: Феномен «разорванной коммуникации».
- ²² Бодрийяр Ж. Общество потребления. Его мифы и структуры. – М., 2006. – С. 162.
- ²³ Buckingham D. Policy paper // Youth media education / UNESCO communication development division, CD-ROM. – Paris, 2004.
- ²⁴ Там же.
- ²⁵ Цит. по: <http://www.interfax.ru>
- ²⁶ Режим доступа: <http://www.vz.ru>
- ²⁷ Режим доступа: http://www.coe.int/t/dg4/education/edc/AspectsCitizenship/MediaAwareness_en.asp#TopOfPage

ЛЕКСИКОН КУЛЬТУРОЛОГИИ

Г.С. Померанц

ИЕРАРХИЯ

Аннотация: Автор рассматривает понятие иерархии, его трактовки в культуре Индии, Китая, России; анализирует взаимоотношения иерархии и свободы. Автор отмечает, что иерархия, совершенно подавившая свободу, становится хрупкой и рушится, а свобода, разрушившая иерархию, разрушает себя; перевес светского над духовным может стать величайшей тиранией. Подлинная свобода, по его мнению, – это свобода иерархически высшего, свобода бесконечного, необусловленного внутри нас; это Божья воля, ставшая нашей внутренней волей.

Ключевые слова: иерархия, свобода, культура, священный порядок, светское, духовное, социальная иерархия, духовная иерархия, смыслы жизни.

Annotation: The author regards the notion of hierarchy in the light of its different meanings in the Indian, Chinese, Russian cultures. He analyses interaction between hierarchy and freedom. The author points that when hierarchy depresses freedom it becomes fragile and destroys itself, and otherwise, freedom, that destroyed hierarchy, destroys itself too. The loosing of balance between secular and spiritual views can lead to the big tyranny. The true freedom, the author believes, – is the freedom of high hierarchy, freedom of the eternal, indeterminate inside us: it's the God will, that became our own will.

Key words: hierarchy, freedom, culture, sacral order, secular, spiritual, social hierarchy, spiritual hierarchy, life sense.

Иерархия («святое господство») – одна из координат духовного и социального порядка. Другая координата – свобода. Можно видеть иерархию и в космосе:

Невозмутимый строй во всем,
Согласье полное в природе...
(Тютчев)

Иерархия, совершенно подавившая свободу, становится хрупкой и рушится. *Свобода*, разрушившая иерархию, разрушает себя саму. Культура начинается с двух иерархий – таинственных сил и священной власти. Племена отличаются друг от друга преобладанием той или другой. У нилотского племени шиллуков «светская» ориентация, нет влиятельного жречества, обряды совершает вождь. У динка забота о таинственном глубже, есть корпорация жрецов, занятых общением с таинственными силами, и власть получает свое освящение от жречества. Великие культуры Индии и Китая различаются примерно так же. Видимо, они сохранили архаические племенные корни. В многоплеменном Средиземноморье гегемония принадлежит то одному, то другому принципу.

В архаический период (до философии) по крайней мере некоторые культуры тяготеют к «индийскому» типу; единой же цивилизации Средиземноморья, средиземноморской *субэкумены* тогда не было. Греко-римская античность создана племенами «светской» ориентации, усиленной развитием философии. Средневековые мировые религии в целом утверждают превосходство духовного и вечного над временным земным. Внутри этой общности христианство сильнее акцентирует потустороннее, чем ислам, в котором нет монашества, нет различия между градом земным и градом Божьим (священна сама власть халифа) и нет централизованной религиозной общины. Христианство создало иерархию «церкви воинствующей», порядок старшинства священников – и развило представления о небесной иерархии, заимствованные в Библии. В трудах Дионисия Ареопагита иерархия определяется как священный порядок и учение и деятельность, приближающаяся, насколько возможно, к божественному и подымающаяся до подобия Богу в меру божественного вдохновения.

Христианство утвердило перевес заботы о вечном спасении над всеми благами земными. Но именно на почве христианской цивилизации возникло Новое время, шаг за шагом терявшее чувство вечности.

О, как молодость прекрасна
И мгновенна. Пой же, смейся,
Счастлив будь, кто счастья хочет,
И на завтра не надейся –

сказано было на заре Нового времени Лоренцо Медичи. Ему вторит (четыре века спустя) Генрих Гейне: «Последний живой фидлистер... счастливее меня, Пелида, мертвого героя, царя мертвых в царстве теней».

Христиане отрицали добродетели язычников как скрытые пороки. Так же шествовал дух Нового времени. Логика Аристотеля, с ее законом исключенного третьего, готовила и оправдывала ломки. История Запада – история последовательных самоотрицаний. Новое время отрицало средневековую иерархию, а затем периодически отрицало себя само. За веком Медичи следовал век Палестрины, за Просвещением – романтизм, за Фейербахом и Эмилем Золя – Райнер-Мария Рильке:

Мы так давно обогнали
Медлящих проводников в вечность. И так одиноки
Рядом друг с другом, друг друга не зная.
Путь наш не вьется, как тропки лесов и потоки,
Дивным меандром. Он краткость, прямая.
Так лишь машина вершит взлет свой искусственнокрылый.
Мы ж, как пловцы среди волн, тратим последние силы.

Зигзаги внутри Нового времени не изменили, однако, его интегрального направления, разрушительного для всякой иерархии. Всеобщее раскрепощение привело к кризису свободы, напоминающему кризис античности.

XX век заставил вспомнить, что перевес светского над духовным может стать величайшей тиранией, как в империи Цинь (и в некоторых погибших царствах Ближнего Востока). Только неповторимые условия, сложившиеся в древнем Средиземноморье, дали зачаткам примитивной демократии временную победу над царями. Эти условия – карликовые города-государства, возвышение разбогатевших купцов над аристократией, готовый алфавит, широко

распространенная грамотность, начатки философии. Возникшее в Афинах и других полисах чувство свободы оказалось огромной творческой силой и создало великую культуру. Однако последовательное разрушение иерархии в обществе свободнорожденных превратило демократию в охлократию, и Афины пали. Могущество Рима основано на сохранении иерархии (патриции – плебеи). Разбогатевшие плебеи не разрушили иерархию, а включились в нее в качестве всадников (патрициев). Политический строй Рима – сочетание демократии народных собраний, аристократического сената (своего рода палаты лордов, ограниченной народным трибуном, без палаты общин) и временного самодержавия диктатора – в условиях войны. Но выход за рамки «вечного города», к мировой империи, был концом политической свободы и в Риме.

В Китае развитие после Цинь шло в обратном направлении: от абсолютной тирании к своего рода просвещенному абсолютизму (восхищавшему европейских путешественников XVIII в.). Первый же кризис Цинь был концом династии: никто не захотел защищать порядок, при котором вершиной в иерархии долга был донос. В период Хань конфуцианцы провели закон, по которому сын, донесший на отца, подлежал смертной казни. Таким образом, государство номинально поставило семью (с ее культом предков) выше самого себя. Принадлежность к «школе государственных законов» (вдохновившей террор Цинь против гуманитарной культуры) была признана несовместимой с занятием государственных должностей. Предания старины излагались так, что чжоуский Вэнь-ван (царь культуры) предшествовал У-вану (царю войны); императорам внушалась забота о сохранении и развитии искусства. Наследник узурпатора обязан был «придать династии блеск», поощряя писателей и художников. Всякий написанный текст стал *святыней*. Даже черновики не выбрасывались, а раз в году сжигались на жертвеннике. Личность носителя культуры ничем не была защищена, но плоды его творчества бережно сохранялись. Конфуцианцы две тысячи лет хранили книгу Шан Яна, сравнивавшего их идеалы с червями, проедающими государство. Ни индийские, ни христианские книжники не ставили культуру в ее целостности выше своих собственных идей.

Имперский Китай был создан бесчеловечной династией Цинь; но династия Хань (в память о которой китайцы называют

себя ханьцами) очеловечила систему и выгородила уголок тайной свободы в семье; а для носителя культуры, ученого чиновника, – время ухода на покой. Седые виски воспевались в Китае с таким же томлением, как в других цивилизациях – соединение с возлюбленной. Никто, впрочем, не называл свободу по имени. Этого понятия не было в древнем Китае. Человек вне обязанностей семьи и общества, человек как обособленный атом не мыслился, он был вне разума, и влечение к свободе принимало характер любви к парадоксам и к парадоксальному, юродскому поведению (у даосов и впоследствии буддистов).

Слово «свобода» пришло в Поднебесную из Индии, вместе с буддизмом. Оно не означало политической свободы, как в Греции, но было духовной свободой личности, нашедшей свой собственный, ни от кого не зависящий ход в бесконечность. Понятие свободы выработала насквозь иерархичная, кастовая Индия, не допускавшая никакой индивидуальной мобильности в земном плане (возможно было только возвышение касты в целом, по мере накопления ритуальной чистоты и священного знания). Идеал абсолютной духовной свободы был сперва привилегией брахманов. Рама убил шудру, читавшего веды. Но буддизм и джайнизм сделали духовную свободу достоянием каждого, избравшего путь аскета, и в конкурентной борьбе с этими учениями индуизм также признал общей целью мокшу (освобождение, эквивалент нирваны). Нищим саньясином мог стать выходец из любой касты; а для остальных, не способных на аскетический подвиг, существовал путь бхакти, беззаветной любви к воплощению божественного, охватывавшей в дни храмовых праздников. Праздничная отдушина в Индии была очень широка. И не было в Индии ни утопий, ни революций.

Из привилегий Средних веков развилась и европейская свобода Нового времени. В эгалитарном исламе никто не был защищен от произвола владыки. Право на суд равных вырвали у слабого короля лорды (и без того стоявшие на вершине социальной иерархии). Некоторые вольности достались при этом и горожанам Лондона. Феодалная анархия повсюду была тем лоном, из которого выросло самоуправление городов. Крестьянин, поселившийся в городе, освобождался от своих феодальных обязанностей: «городской воздух делает свободным». Потом свобода выбора властей стала привилегией имущих, плативших солидный налог; и только в

итоге длительного процесса родилось всеобщее избирательное право. Предпосылкой было «омещивание», признание низами фактически сложившейся новой буржуазной иерархии, в Англии (колыбели европейских свобод) слившейся с иерархией феодальной.

Напротив, в России дворянская гвардия, завидуя вельможам, сорвала попытку «верховников» ограничить самодержавие Анны Иоанновны. Первым шагом к свободе общества был указ Петра III о *вольности дворянской* (безусловно несправедливый; но через сто лет либеральное дворянство поддержало освобождение крестьян). А когда к власти пришли слои, не знавшие иерархических привилегий, установилась *тирания*.

По образцу феодальных привилегий складывались и неписанные привилегии таланта. Они давали своего рода рыцарское достоинство. С Паскалем дружили герцоги. Короли считали за честь переписываться с Вольтером и Дидро. Без этого предварительного условия вряд ли могла развиться *свобода мысли*, свобода науки.

Сегодня европейская свобода достигла своей вершины – и перешагнула через нее. Свободная деятельность человека превратила *природу* в раба. И как рабы Рима перестали размножаться, перестает плодоносить земля. Начался бунт естественной среды – экологический кризис. Вдруг оказалось, что человечество – часть биосферы и его физическое существование подчинено существованию мирового океана, лесов и полей, что самый изощренный интеллект не может ликвидировать эту природную иерархию. Не ограничив свободу своей деятельности, мы не сохраним ее.

Менее очевидна связь *внутренней свободы* с иерархией уровня самосознания. Если говорить языком христианской мистики – с иерархией внешнего, внутреннего и внутреннейшего человека. Не ограничив внешнего, мы не освободим внутреннего. Без сдержанности в страстных порывах просто не заметны точки *бесстрастия духа*, в которых, как в зеркале, отразится Божья воля. А если нечаянно окажешься в этой точке – не сумеешь на ней удержаться. Человек, дающий волю первому капризу, – раб своих прихотей. Он не более свободен, чем камень, брошенный из пращи (бессмертный образ, данный Спинозой, еще не знавшим слов «*генотип*», «условный рефлекс» и т.п.).

Подлинная *свобода* – это свобода иерархически высшего, свобода бесконечного, необусловленного внутри нас; это *Божья*

воля, ставшая нашей внутренней волей. То, что обусловлено, не свободно. Слой сознания, на который воздействуют инстинкт, идеология, реклама и т.п., – почва нашего неосознанного рабства. Свобода коренится на самой большой *глубине*, там, где не остается никакого выбора и не мы свободны, а Бог свободно расправляется в нас. Парадоксальный слой, где величайшая свобода сливается с величайшим рабством: как, впрочем, и во всякой любви, любовь (Ромео к Джульетте или подвижника к Богу) одинаково есть сладостный плен.

Свобода в аду – возможность выбрать другое, выбраться из ада. Но в раю всякое другое есть потеря рая и свобода любящего есть отказ от выбора. Августин говорил о свободе выбора Бога и свободе в Боге. Свобода *найти* переходит в свободу *сохранения найденного*; или она разрушает найденное во имя права на вечный поиск (теряющий смысл). Право поиска романтизировано в легенде о Дон Жуане (для которого нет иерархии целей: всякая новая лучше прежних). Достоевский показал, что ад, в который проваливается Ставрогин, – это ад исчерпанных желаний.

Подлинная, не отвлеченная свобода утверждает себя, открывая ценности иерархии, и иерархия утверждает себя, открывая *ценность свободы*. Духовная свобода узнает иерархию духовных уровней и принимает ее; так родилась иерархия ранней церкви. Духовная иерархия узнает свободу как свой предел и принимает этот предел (в понятиях нирваны, мокши, стяжания святого Духа: «полюби Бога и делай, что хочешь», сказал Августин).

Социальная иерархия устойчива, если за ней просвечивает духовная иерархия (не смешиваемая с клерикальной). Резкий разрыв между социальной и духовной иерархией приводит к общей неустойчивости.

Иерархия, выродившаяся в лестницу богатства или служебных положений, рождает свободу, выродившуюся в царство каприза. Вместе с общей потерей иерархии рушится иерархия *смыслов жизни* и не остается никакого смысла. Одновременно начинается месть природы за нарушение ее иерархии; и человек – лицо природы – становится убийцей собственного тела. Чтобы утвердить свободу, надо утвердить иерархию. Чтобы утвердить иерархию, надо утвердить свободу.

М.Н. Курочкина

**РАЗОЧАРОВАНИЕ В ИЕРАРХИИ.
ЗАМЕТКИ ПСИХОЛОГА О ПОСТМОДЕРНИСТСКОЙ
ЭКЗИСТЕНЦИИ**

Аннотация. В статье рассматривается проблема иерархии в контексте постмодернизма, основные черты постмодернизма и постмодернистской художественности. Автор отмечает, что, отменив вместе с иерархией ценностей пафос вертикали жизни – пафос нравственного, смыслового, религиозного, универсального, – постмодернизм вызвал к жизни пафос горизонтали жизни – пафос чувственного, частного, абсурдного, маргинального.

Ключевые слова: постмодернизм, коллаж, пафос, иерархия смыслов, кич, художественная эзотеричность, абсурд, лабиринт.

Annotation: The problem of the hierarchy in the context of postmodernism, the main features of postmodernism and postmodernism art are concerned in the article. The author notes, that with the vertical value hierarchy abolition – postmodernism abolished ethical, religion, sense pathos, and gave place to horizontal life pathos, – pathos of sensual, private, marginal, absurd worldview.

Key words: postmodernism, collage, pathos, senses hierarchy, kitsch, absurd, maze.

Постмодернизм рассматривает себя как некий художественный итог XX в. Эта точка зрения широко распространена, подробно разработана и стала неким срезом реальности, замкнутым на своих рубежах настолько, что любая попытка контакта, кроме ритуального, т.е. созвучного или совпадающего со стилистикой постмодернистской художественности, будет выглядеть как nonsense.

Стремление к новому типу замкнутости в современном мире, в котором *границы* государственные, информационные, социаль-

ные, религиозные становятся все более призрачными, все менее необходимыми, выглядит явлением абсолютно закономерным. Это как бы откатывающаяся волна, которая, после того как она уже обрушилась на берег, возвращается вновь в родное лоно – в океан. Однако я стремлюсь больше к преодолению границ, нежели к замкнутому существованию, и попытаюсь нарушить табу, попытаюсь говорить о постмодернистской экзистенции без всякого соблюдения ритуала. Первое, что бросается в глаза, – это контекст современности. Одни художники чувствуют себя в нем как рыба в воде, кто-то отталкивается от него, а кто-то попросту не замечает. Что же формирует постмодернизм как некую художественную целостность? Во-первых, произвольное манипулирование тем, что уже создано в прошлом и имеет определенную судьбу в истории и культуре. Постмодернистский художник как бы пренебрегает этой судьбой, для него не *это* важно, а важно то, насколько используемый им объект или какая-то его часть вписывается в ассоциативную цепочку его мирозерцательного блуждания. И чем ярче, чем более признаваема в прошлом судьба используемого ныне объекта и чем более произвольно его включение в ассоциативную цепочку нового автора, тем сильнее взрыв чувств у автора и его зрителей, слушателей или читателей. В итоге постмодернистская художественность – это всегда *коллаж*, коллаж стилей, времен, цитат, персонажей. Создается своего рода по-детски единое пространство. Почему по-детски? Да потому что только ребенок, не знающий истинной ценности и значения вещей, может включить в построение своего игрушечного города наряду с пластмассовыми кубиками коробку с противозачаточными таблетками, оставленными случайно на виду, или бриллиантовый перстень своей матери. Такая детскость – а вернее инфантильность – отменяет иерархию ценностей. Все становится доступным (но это не значит, что познанным). В игровой ситуации всякое познание, кроме ощупывания, становится нелепостью, странностью, архаичностью. Отсюда и отталкивание от «*логоцентризма*», отталкивание от необходимости смысла. Постигание смысла – процесс трудоемкий, он требует ответственного отношения к жизни в себе и вокруг себя, требует высокого уровня концентрации всех, а не только отдельных возможностей человека. Гораздо приятнее просто скользить по поверхности жизни.

Такое скольжение без смыслового познания отменяет иерархию ценностей, которая тесно связана с иерархией смыслов.

Модный сегодня художник Никас Сафронов пишет некоторые свои работы поверх икон. Он использует их как основу и как часть своего изобразительного коллажа. Сафронов – великолепный рисовальщик, и получается у него довольно эффектно. Такое использование икон оправдывается тем, что многие из них были найдены в ужасном виде, выброшенными на помойку, и коллаж как бы дает им вторую жизнь.

По-гречески образ – εἰκών (эйкон). Отсюда и происходит русское слово «икона»; в просторечии иконы часто называют «обра́зами», сохраняя первоначальный смысл. Мир – это система образов. В православном богословии очень распространен символ лестницы, т.е. *иерархии* образов, каждый из которых, от первой до последней ступени, отражает в разной степени Первообраз – Бога. И икона, помимо своего богословского содержания и чисто внешнего иконографического типа, это всегда внимание к Первообразу, к Богу, почитание его, готовность к особому, молитвенному диалогу. Приравнивать смысл иконы ко всем прочим изобразительным возможностям художника можно только в неведении, словно дитя, и довольно невоспитанное дитя.

Современный поэт и писатель Дмитрий Пригов говорит: «Постмодернистский художник не “влипает” ни в один конкретный дискурс, а всегда является в соседстве с любым другим или другими дискурсами, актуализируясь в текстовом пространстве в виде швов и границ», и далее – «художники, словно летчики-герои, сталинские соколы, летающие тарелки, обретают мобильность движения во всех направлениях, не детерминированы привычными гравитационными условиями»¹.

Недетерминированность привычными гравитационными условиями можно понять как пренебрежение исторически сложившейся иерархией смыслов, создание своей иерархии частных смыслов или просто набора частных смыслов, зачастую понятных одному только автору.

Это приводит к тому, что резко понижаются коммуникативные возможности художественного произведения; если автора трудно понять, то как же с ним вступить в диалог? Правда, очень часто кажется, что автору это и не нужно. Для него акт общения

сводится к тому, чтобы высказаться, а ответа он и не хочет. Такая агрессивно-оборонительная позиция превращает общение в тусовку токсикоманов – каждый со своим пакетом на голове, каждый со своими иллюзиями и галлюцинациями; объединяет только общее присутствие в одной и той же точке пространства и времени, в одной и той же атмосфере духовного произвола.

Другая характерная черта постмодернизма – застревание в частностях и в абсурде. Причем не в смысловых частностях, а в чувственных случайностях. С этим связана тяга к акционизму. Правда, современные акции несколько отличаются от масштабных акций 60–70-х. Это уже не прецедент, рассчитанный на какой-то общественный резонанс, а скорее казус очень локального значения. А. Бренер помылся публично в Центре современного искусства, а затем неожиданно для всех выплеснул мыльную воду в лица зрителям. Я наблюдала, как один художник дал себя присыпать землей, смешанной с навозом, зажав во рту дыхательную трубку, а когда отзвучала меланхолическая музыка, он внезапно поднялся из своей «могилы» и закидал собравшихся комьями вонючей земли. Француз Фредерик Везен сварил цветы, залил все в бутылку, затем плотно ее закупорил. Рано или поздно она, словно бомба замедленного действия, должна взорваться, но вопрос: когда?

До начала эпохи модернизма в искусстве центральной точкой любого произведения искусства, независимо от того, шедевр это или ремесленная работа, был своего рода смысловой *appeal*. По-английски это, как мне кажется, более многозначное слово, чем русское «призыв». Модернизм стал отправной точкой отказа от приоритета смыслового призыва. Экзистенциализм пробил дорогу чувственному призыву (*arreal*). Была легализована область эмоционального, и это открыло дорогу более объемному видению, чувства стали столь же значимыми в процессе познания мира, как и идеи. Но постмодернизм, по крайней мере сегодня, тяготеет, к сожалению, к попиранию смыслового призыва, к абсолютизации чувственного призыва. Без смыслового контроля, часто довольно жестокого, чувства обычно скудеют и дичают. Вот почему постмодернистские акции – это, как правило, некий чувственный взрыв автора, правда, до некоторой степени заранее спланированный, своеобразное послание, негативный способ привлечения внимания, эпатаж, скрытый или явный. Внимание не заслуживается, а отвое-

ывається. Що-то здесь есть от послания потерпевших бедствие и оказавшихся на необитаемом острове мореплавателей. Они бросают в море в плотно закупоренной бутылке записку кому-нибудь и всем одновременно, послание – мольбу о помощи, – без всякой конкретной надежды. Есть, правда, одна существенная разница – автор постмодернистской акции переживает подобную ситуацию, не выходя в открытое море, – это состояние его сознания. И он находит наиболее эффективный для данного состояния сознания, для данного состояния изолированности способ взаимодействия.

Многие искусствоведы утверждают, что постмодернизму свойственно отсутствие *пафоса*. Мне это кажется неверным. Пафос просто меняет свое качество и направление. Без пафоса нет искусства! Отменив вместе с иерархией ценностей пафос вертикали жизни – пафос нравственного, смыслового, религиозного, универсального, постмодернизм вызвал к жизни пафос горизонтали жизни – пафос чувственного, частного, абсурдного, маргинального пафос незрелого и постаревшего – эпатаж и иронию, пафос безнадежной борьбы со скукой, ставшей могучей стихией; ибо без вертикали жизнь человека постепенно затягивается паутиной скуки.

Бегство от *иерархии смыслов, иерархии ценностей* проистекает из разочарования в иерархии – ложно выстроенной или слишком жесткой. Постмодернизм XX в. можно назвать чуткостью к ложно выстроенным иерархиям ценностей. Это не прямая реакция, не ответ на раздражающий стимул, а скорее какая-то общая усталость, желание укрыться, найти некую устойчивую форму защищенности, которая очень часто принимает форму отгораживания от необходимости поиска смысла, от выстраивания вертикали.

Вот что пишет на этот счет современный писатель Борис Хазанов: «Дело в том, что современная литература, как от огня, бежит от пафоса. Пафоса добродетели, пафоса благочестия, пафоса патриотизма. Они боятся пафоса, потому что чувствуют, что он превратился в кич. Те немногие (их всегда немного), кто владел талантом, со временем поймут, что это частный случай общего правила, которое я бы сформулировал так: литература чурается прямой речи. Литература заменяет декларации нарочитой беспристрастностью либо иронией. Литература дистанцируется от самой себя. Сложилась какая-то конвенция, конвенция художественности, которая запрещает писателю афишировать свои благие побуждения, свою

веру и свою боль, и странным образом напоминает обычай салонов, где *bon ton* запрещал открыто выражать свои чувства...»².

Эта «салонность» постмодернистской художественности – своего рода укрытие от боли, которую приносит жизнь, подчиненная ложной иерархии ценностей. Созидается не смысловая, а *художественная эзотеричность, художественный код*, некое пространство, где, как в доме повешенного, не говорят о веревке.

Отказываясь от значимости всякой иерархии ценностей, не разбирая, что в ней ложного, а что истинного, художник отказывается от принципа: первоначальный замысел, своего рода идея, а затем последовательное воплощение. Он словно строитель, который отказывается от услуг архитекторов, так как считает их всех лжецами, он строит, будто лепит наощупь, вслепую, повинаясь своим чувствам. Чувства заменяют ему план, составленный квалифицированным архитектором. В результате получается очень негармоничное строение, в котором частное важнее целого, периферийное приобретает значение главного, основополагающего. Допустим, нашему «строителю» очень нравятся окна. Повинуясь своему чувству, он воздвигает строение, которое состоит только из окон, из одного стекла. Построить можно, но жить в таком доме трудно. Можно собраться на презентацию «шедевра», повосхищаться, как в детстве восхищались людьми, которые могут шевелить ушами, и благополучно забыть о существовании бесполезного сооружения.

Принцип маргинальности, своего рода добровольная запертость в периферийных, частных переживаниях приводит к *канонизации абсурда*. Абсурд из художественного приема, иногда очень выразительного и уместного, становится чуть ли не главным принципом художественного стиля, создается своеобразная *эстетика абсурда*. Отдельная часть заменяет по значению целое. Внимание застревает на фрагменте, абсолютизируется фрагментарное. Погружение в абсурд отрицает динамику процесса; течение жизни сначала искусственно сдерживается, а затем замирает. В этом замирании есть свой «кайф», это на какое-то время обостряет остывающие чувства. Для некоторых это становится единственным способом ощущения *вкуса жизни*, хоть какого-то вкуса – вкуса локального воскресения после локальной смерти или вкуса мертвого инобытия в противовес скуке их посюсторонней обыденности.

Абсурд – смерть смысла. Жить постоянно в абсурде – это все равно что жить на кладбище в заранее вырытой могиле. Вот почему эстетика абсурда – это мертвенная эстетика, как посмертный макияж. Увлечаться эстетикой абсурда означает стать духовным некрофилом.

Некоторые искусствоведы утверждают, что постмодернизм создает «пространство, где смолкает авторский голос» (В. Левашов), т.е. в постмодернистской художественности практически отсутствует авторская позиция. Я думаю, что постмодернизм создает пространство, где смолкает не авторский голос, а авторская *ответственность* за высказываемое, за рожаемое. Добровольная выключенность из «логоцентрического» пространства исключает позицию личной ответственности. *Вне смысла нет ответственности.* Это и приводит к принципу иллюзивности постмодернизма, к своеобразной поверхностной призрачности, которая и разрушает одушевленность художественного пространства и делает сам процесс создания художественного пространства более технологичным, нежели творческим. В этой связи прямая речь автора становится просто ненужной деталью, так как прямая речь – это хотя бы до некоторой степени осмысленная, ответственная позиция. Постмодернистский художник меняет роль творца на роль производителя. Его продукция – это производное *его* состояния, состояния его сознания.

В криминалистике по отпечаткам пальцев определяют преступника. Художественное произведение – это тоже своего рода отпечаток, отпечаток жизни его автора. Можно попробовать определить, что это за тип экзистенции, породившей такое явление, как постмодернизм. Прежде всего это состояние отчуждения от Бога, от смысла, от собственной глубины, от глубины другого, состояние запертости в замкнутом пространстве. Это ребенок, запертый в маленькой комнате. Он сильно травмирован отчуждением от остального мира – мира свободы, смысла и силы. Он настолько сильно травмирован этим, что уже никогда не сможет повзрослеть, а только состариться. Этот ребенок-старик носит в своем сознании *состояние запертости* всю жизнь. Его преследует по жизни стена отчуждения от свободы, смысла и силы. Поэтому он любит эпатаж – внезапное атакующее игровое нападение, например – кинуть в случайного прохожего яйцо из окна своей каморки, быстро спрятаться и тайно злорадствовать в укрытии: «Я отрезан от мира, и я мстительно бунтую, но моя изолированность – это и мое укрытие. Смысл моего

запертого пространства мне неприятен, я не стану утруждать себя познанием его, а значит, познание всякого смысла ничего не стоит. Мой язык – это всегда способ переноса моих ощущений, я нагружаю привычные слова или образы одному мне известными смыслами. Попробуй-ка разгадать, пройди по лабиринту, и если останешься жив – освободи меня! Но я знаю, ты не сможешь, и никто не сможет. Сейчас ты у меня получишь, противный!» С годами эта активность остывает, остается только состояние изолированности – отчуждение, укрытость и ирония.

Постмодернизм стал явлением, обозначившим достаточно ярко кризисность *фрагментарного способа существования*.

Вся человеческая история движется одной надеждой – на то, что в конце запутанного *лабиринта жизни* откроется совершенная свобода. Однако все уже обретенные вовне свободы – ничто перед внутренним бастионом несвободы. Если не разомкнуть внутреннюю темницу, то воспаленное от духоты сознание будет производить до бесконечности мутантов несвободы. Эта печать несвободы лежит на всех «шедеврах» постмодернизма.

Примечания

¹ Ср. подборку: Современное искусство в контекстах: история, теория, география, общество // Искусство кино. – М., 1995. – № 2.

² Б. Хазанов из письма к Г. Померанцу. – Цит. по: Померанц Г. Продолжение диалога // Лит. газета. – М., 1995. – № 32.

Л.Д. Гудков

УРОКИ НЕМЕЦКОЙ «ПОНИМАЮЩЕЙ» СОЦИОЛОГИИ КУЛЬТУРЫ

Аннотация: В статье автор анализирует концепции М. Вебера, Г. Зиммеля, В. Липпа, Ф. Тенбрука, представляет новую программу социологии, базирующуюся на изучении культуры, истории идей, символических форм, духовного наследия, формулирует основные теоретико-методологические принципы социологии культуры.

Ключевые слова: социология культуры, история идей, символические формы, социально-культурная дифференциация, смыслополагание, смысл, значение, принцип понимания, текст, символ, социальность, коммуникативность, телесность, верифицируемость, отнесение к ценности, репрезентативная культура.

Annotation: The problem of culture sociology is regarded in the article. The author analyses M.Weber, G.Simmel, F.Tenbruck conceptions, presents new sociological program, based on the culture investment, ideas history, symbolic forms, spiritual heritage, formulates main theoretical-methodological principles of cultural sociology.

Key words: sociology of culture, history of ideas, symbolic forms, social-culture differentiation, sense, meaning, text, symbol, sociality, verifying.

Социология культуры как проблема возникла практически одновременно с самой социологией (в русле «понимающей социологии», проект и программа которой заявлены в работах классиков немецкой социологии М. Вебера и Г. Зиммеля), но как самостоятельная предметная и дисциплинарная подсистема начала оформляться очень поздно – только после начала кризиса классических парадигм, прежде всего – структурного функционализма, неомарксизма и символического бихевиоризма – и связанных с ними наиболее распространенных позитивистских предметных концепций.

В середине 70-х годов эти теоретически-методологические проблемы впервые стали предметом острых дискуссий на семинарах билефельдских социологов, посвященных кризису в социологии и поиску новых направлений ее развития. К этому времени был накоплен значительный опыт эмпирических исследований социально-культурных процессов и институтов, связанных с культурой (включая анализ их культурно-антропологических оснований; в нашей литературе здесь можно указать на фигуру Ю. Левады, примерно в то же время начавшего аналогичные разработки). В 1979 г. лучший немецкий (а может быть, и лучший на тот момент в мире) журнал по социологии – «Кёльнский журнал по социологии и социальной психологии»¹ – вышел с манифестом наиболее авторитетных немецких ученых «О восстановлении социологии культуры», где были намечены черты новой программы социологии, базирующейся на изучении культуры, *истории идей, символических форм, духовного наследия*. Задачи социологии культуры, так как они были сформулированы В. Липпом и Ф. Тенбруком, намеченные ими перспективы развития дисциплины заключаются в изучении того, *как, почему, при каких обстоятельствах возникали идеи «культуры» (образцы значений социальных действий, обеспечивающих институционализацию «современного» общества, условия воспроизводства автономной субъективности); каковы механизмы смыслопорождения и смысловой ретрансляции; как могут быть описаны формы репрезентации культуры и те противоречия, которые связаны с неравномерностью распределения культуры (высокой, интеллигентской, дидактической, массовой и т.п.)*.

Эта программа адресовалась к социологам уже не как к «ползучим эмпирикам», а предполагала междисциплинарное взаимодействие и сотрудничество разных гуманитарных наук, объединенных общим подходом к культуре как ресурсу объяснения происходящего и прошлого, будь то актуальное социальное взаимодействие непосредственных участников или сложные и опосредованные формы цивилизационного развития, институциональных взаимосвязей. Еще через несколько лет (в 1986 г.) этот же журнал повторил выход тематического номера, отражавшего не только результаты исследований в рамках этой парадигмы, но и заметное расширение самой исследовательской проблематики, методов и концепций программы социологии культуры.

М. Вебер использовал в своих работах понятие культуры прежде всего для тематизации процесса *социально-культурной дифференциации*, который он определял, среди прочего, и как дифференциацию форм мышления, и как процесс реальной европейской социальной истории. Этот процесс не только охватывал усложнение и формализацию социальных институтов, разделение деятельности, но и включал структуры идентичностей и культурную практику. Культура (как задача общества) выражалась в развертывании разнородных концепций, объясняющих реальность, проблематизирующих ее, а стало быть и в выделении самих зон этой реальности, формирующихся и автономизирующихся благодаря этому. Культура у него – центральное измерение *человеческого осуществления жизни и смыслополагания*. «Эмпирическая действительность постольку становится для нас культурой тогда и в той степени, когда и поскольку мы соотносим ее с ценностными идеями; она охватывает те составные части действительности, которые благодаря этому отношению (*отнесению к ценностям*) становятся для нас значимыми, и только они»².

Основная посылка авторов этого круга состоит в следующем: социология культуры не должна абстрагироваться от того, что «культура» формируется, объективируется и дифференцируется в каких-то частях социальной жизни, особых группах носителей и создателей культуры, однако это не определенный «сектор» жизни, называемый «культура». Социология культуры нацелена на *образцы значений*, которые явно или неявно придают определенность и смысл действию благодаря институтам, выступающим в качества рамочных предпосылок действия или интенций действия. Она хочет знать, как, почему и где образовывались идеи культуры (вообще идеи, ценности), какая символическая форма и логика движения им присуща, какие силы их реализуют (какое множество групп «живет» культурой, ее транслирует или репрезентирует). Культура как производство образцов интерпретации или схематизации («изложения») действительности, ее освоения, подчинения обеспечивает установление согласия в отношениях между группами.

Критически оценивая формы позитивизма в современных социальных науках, авторы считали своевременным вернуться к опыту основоположников социологии в Германии (М. Вебера, Г. Зиммеля и др.) не для того, чтобы найти твердые основания гумани-

тарного знания, а для того, чтобы еще раз взглянуть на те исходные условия – индивидуальные проблемы, социальные, теоретико-концептуальные предпосылки, в рамках которых данные ученые были вынуждены решать ряд предметных и логических задач, приведших в конечном счете к формированию самой дисциплины. Ревизии подлежат не только сами предметные области, которые традиционно считаются «культурой», но и способы конституирования смысловых значений в качестве «культуры», а также их функциональная роль в процедурах смысловой или исторической интерпретации. Для нас (российских исследователей – культурологов, историков, всех тех, кто связан с гуманитарными науками) эта ситуация пересмотра основных концептуальных принципов и методов не просто интересна как одна из фаз развития научного знания, но и крайне поучительна, ибо этот опыт позволяет выйти из теоретического и методологического тупика, в котором оказалось гуманитарное знание после краха коммунизма и прекращения идеологического контроля над исследователями.

Перечислю эти принципы.

1. Культура – это не некая объективная (общая для всех) структура, а *способность* людей «наделять мир смыслом и значением» в их отношениях, между собой. В этом плане культура – «интенсивное и экстенсивное», «бесконечное многообразие действительности» (М. Вебер), принципиально необозримая множественность идеально-символических конструкций или образцов действия, на которые ориентируются или которые учитывают в своем поведении действующие индивиды. Как целое «культура» может быть лишь регулятивной идеей; в практическом же плане «культура» – субъективно значимые символические образцы взаимодействия (идентификации, понимания, ценностные образцы желательного или обязательного и их производные), определяющие вероятность согласованного взаимодействия. Тем самым в процесс эмпирического исследования вводится следующий важнейший принцип.

2. *Принцип понимания* как основание для эмпирического описания материала, его отбора и объяснения (предметом изучения может быть лишь то, что может пониматься, а именно: «социальное действие», такое поведение, мотивация которого задана перспективой «взаимодействия» взаимоориентированных партнеров или ориентированных на общие нормы и ценности). Это значит,

что конститутивным принципом «культуры» является не *Текст*, не *История*, не *символ*, а именно: *социальность* в любом содержательном развороте – *коммуникативность*, *деньги*, *аффективные переживания*, «*телесность*», «*верифицируемость*» и т.п., короче – схема «*взаимодействия*». Тем самым культура – это условие учета ценностей и норм действия Другого, ресурсы понимания (обобщенные модели действия и понимания Других). Значимость «аксиомы Дж. Вико» («понять можно лишь то, что сам в состоянии сделать»).

3. Методический смысл этого постулата – имманентная методическая критика процедур объяснения, требование учета контекста объяснения (средства, нормы, правила действия и т.п., границы и вероятность адекватного понимания), а также – необходимость понимания задач, учет ценностей самого исследователя (интерпретатора), конструирующего схематику объясняемого материала.

4. Теоретический смысл этого постулата: предпосылкой *понимания* служит институционализированный характер правил действия (средства понимания, определяющие его глубину и адекватность, ресурсы понимания)³. «Субъективно полагаемый смысл действия» открывается только как гипотеза исследователя, основанная на генерализованной схематике взаимодействия, отвлеченной от непосредственной актуальной ситуации действия. Это означает, что проблематика понимания (культуры) возникает только на определенной фазе социальной дифференциации общества (автономизация отдельных сфер и институциональных норм действия). В свою очередь, этот тезис требует следующего принципа.

5. Историзация самих средств интерпретации, в том числе – и основных конструкций того, что считается «культурой» (или ее эквивалентов). Социология культуры утверждает, что базовая композиция «Культура» возникает только в новое время (идеальная или идентификационная структура «*культура – общество – природа – повседневность – современность*» и т.п.) и после ряда трансформаций теряет свою содержательную целостность и значимость (самое позднее – конец 20-х годов). Сегодня «Культура» (культуры) сохраняется лишь в качестве символических *образцов* и категориальных *средств* интерпретации, теоретико-методологического требования отслеживать изменения их семантики под влиянием групповых и институциональных интересов.

6. Помимо обязательного методического требования – вводить в процедуру исследования *«историю понятий»*, учитывать возможности трансформации *семантики* основных «культурных» понятий и символов – возникает и другое, уже собственно социологическое требование, которое Ф. Тенбрук называет идеей *«репрезентативной культуры»*: представление о неравномерности распределения «культуры» в обществе, ее статусном или ролевом обладании и механизмах ее апроприации и освоения, закономерностей ее социально-групповой передачи и распространения.

В соответствии с логикой данного подхода мы можем интерпретировать любые изменения соотношения ментальных структур или культурных форм (времени, пространства, модальности, оценочных понятий и проч.) как реакцию или выражение структурных изменений в обществе. Обеднение, гомогенизация или, напротив, рост сложности и многообразия культурных представлений (допустим, литературных предпочтений или форм времени) означает упрощение или, напротив, усиление социальной дифференциации. В свою очередь, только усложнение многообразия мира культуры может быть предпосылкой социального развития или интенсификации социоморфологического процесса. (Например, без формирования понятия абстрактного субъекта права была бы невозможна публичная библиотека, как это показал П. Карштедт.)

Специфика данного подхода заключается в рефлексивном синтезе нескольких теоретических планов: истории трансформации *семантики* интерпретационных понятий, связи семантики (значений и субъективных смыслов) с *мотивами, ценностями и интересами* действующих лиц, *механизмами* закрепления значений и необходимости учета характера их воспроизводства (ретрансляции), передачи от группы к группе. Кроме того, сама проблематика принципиального разрыва разных плоскостей существования делает крайне важными проблемы изучения идентификации этих групп, в том числе и институционального анализа продуцирующих «культуру» групп. Что такое «культура» в условиях интенсивной социальной дифференциации институтов и умножения самих групп – авторитетных и неавторитетных – носителей значений и смыслов «культуры», усиливающегося плюрализма инстанций, задающих ценности и жизненные ориентации, порождающих практические или идеальные смыслы?

Как сейчас описывать эти процессы распространения культуры, если изменились сами механизмы самопонимания, культурного самоопределения и идентичности? Культура как идеальный проект и мера его реализации (начало и конец «культуры») закончилась с концом модерности и умножением различных «культур» (о чем свидетельствует разномножие различных определений понятия «культура»: политическая, литературная, кулинарная, спортивная, этническая, молодежная и бесчисленное множество разных видов субкультуры – контркультуры, альтернативные культуры, гендерные, религиозные, субкультуры меньшинств, криминальные и прочие субкультуры).

Теоретико-методологические принципы социологии культуры ведут к систематической де-субстанциализации, отказу от опредмеченного, реифицированного понимания культуры, становясь надежным средством иммунитета против превращения познавательных задач и концептуальных построений в идеологические, оценочные трансформации культурологи, в смыслопорождающее учение, средство национальной консолидации или воспитания, утверждения предпочтительных жизненных практик.

Рационализирующий, критический в отношении любых скрытых форм идеологии потенциал этого подхода может, со своей стороны, служить объяснением для впечатляющего сопротивления позитивистским тенденциям эмпирического исследования в культурологии и, напротив, явного предпочтения других теорий, выполняющих особые функции группового самоутверждения, лидерства и т.п.

Разумеется, наследие классиков – это не четкая программа, а скорее регулятивная идея теоретического и методологического познания.

Примечания

¹ Kölner Zeitschrift für Soziologie und Sozialpsychologie. – Opladen, 1979. – Н. 3.

² Weber M. Wissenschaftslehre. – Tübingen, 1922. – S. 175.

АРХИВ ЭПОХИ (под ред. Т.Г. Щедриной)

С.А. Степанищев

ЭТИЧЕСКИЕ ОСНОВАНИЯ РАЦИОНАЛЬНОСТИ В АНТИНОМИСТИЧЕСКОМ МОНОДУАЛИЗМЕ С. ФРАНКА И ЭТИЧЕСКОМ РАЦИОНАЛИЗМЕ Э. ЛЕВИНАСА

Аннотация: Статья посвящена рассмотрению этических оснований рациональности в философиях Семена Франка и Эммануэля Левинаса в контексте критики последними классических представлений о мышлении и его субъекте. При этом философские концепции Левинаса и Франка понимаются как обусловленные экзистенциальным контекстом, судьбой конкретного философа, вплетенной в ткань и историческую судьбу европейской культуры.

Ключевые слова: этический рационализм, этика, онтология, существование, Другой, заповедь, долг.

Annotation: This article devoted to examination of the ethical justifications of rationality in philosophies of Semen Frank and Emmanuel Levinas in context of their critics of classical ideas about thinking and subject. Moreover, philosophical conceptions by Levinas and Frank realizes as conditional on one's philosopher existential context and doom interweaved in the historical fortune of European culture. philosophical bases of history and a historical science are analyzed.

Key words: ethical rationalism, ethics, being, ontology, Other, duty, commandment.

В XX в. сложился целый ряд философских концепций, проблематизирующих с разных точек зрения классическую рациональность (понимаемую чаще всего как весь континуум европейской мысли от досократиков до философий XIX в.). Оценивая эти тен-

денции современной европейской философии, чаще всего апеллируют к их, так сказать, внутренним, западноевропейским истокам. Русская философия оказывается как бы вне тенденций европейской философии. Причем такая позиция, подчеркивающая *специфичность* русской философской традиции, находит себе достаточно сильную поддержку и внутри сообщества современных отечественных историков русской философии и философов. Между тем сопоставление проблем, представленных в русской философии, с тенденциями и темами европейской философии позволяет, с одной стороны, посмотреть и понять русскую философию как составную и неотъемлемую часть мирового историко-философского процесса, а с другой – усмотреть новые смысловые аспекты в идейном содержании современной философии вообще. Именно с такими целями я и предпринимаю в данной статье попытку сопоставления идей антиномистического монодуализма Семена Франка и этического рационализма Эммануэля Левинаса.

* * *

Один из магистральных способов осмысления классической рациональности, стремительно набиравший популярность в течение всего XX в., а особенно – после Второй мировой войны, можно назвать критическим. Критик в этом случае старается выяснить, что «*на самом деле*» хотел сказать носитель того или иного способа мыслить человека и мир. Так или иначе, большинство громких «разоблачений» классической рациональности, произошедших в XX в., направлены на классические способы мыслить человека и мир как риторику власти (М. Фуко), любым способом стремящейся осуществиться (в психоанализе сознание является лишь функцией стремящейся к разрядке бессознательной энергии; в марксизме и неомарксизме любая концепция является выражением классового интереса).

Очевидно для выработки такой, одновременно методологической и экзистенциальной позиции нужны особые экзистенциальные предпосылки. Классические концепции должны были предстать в глазах своих критиков неработающими, несработавшими или, наоборот, хорошо сработавшими ловушками, в которые был уловлен европеец, ловушками, ответственными за не лучшее стечение обстоятельств европейской истории XX в., участниками (и

часто – жертвами) которой были не бестелесные разумы, по чистой случайности оказавшиеся воплощенными в человеческих телах, но реальные люди, судьбы которых неотделимы от их собственных философских идей.

Чувство «нестыковки» личной судьбы с историей и чувство «выкинутости» на обочину послужили поводом для размышлений философам, пережившим в XX в. опыт «бытия другим». Среди таких философов – Эмманюэль Левинас и Семен Людвигович Франк. Одними из основных экзистенциальных предпосылок философии первого стал Холокост, второго – революция и гражданская война в России и эмиграция.

Особенностью философско-экзистенциальной позиции Левинаса, как и Франка, по отношению к классическому европейскому мышлению, ответственному, с точки зрения рассматриваемых мыслителей, за катастрофические социальные последствия, является не просто протест против «логоцентризма», но чувство личной ответственности за происходящее и произошедшее. Смысл такой философско-экзистенциальной позиции состоит в том, чтобы в собственном существовании обнаружить истоки негативизма рационалистической традиции и понять, как возможно пройти исторический путь рационализма заново. Левинас считал себя одним из тех, благодаря кому европейская рациональность жила и развивалась, поэтому его отношение к ней превращается в желание найти ошибку в собственных рассуждениях, приведших к непоправимым результатам. Аналогичный ход мысли можно обнаружить и у Франка, для которого вопрос о классической рациональности замыкается на ошибках последней, носителем которой была русская интеллигенция (т.е. и сам Франк), в значительной мере подготовившая революцию и гражданскую войну в России.

Такой ракурс по-новому представляет саму ситуацию *философствующего субъекта*. Вопрос о мышлении в философских рассуждениях Левинаса и Франка подчинен радикальной теме о скрытых зачастую от самого мышления предпосылках этого мышления, рассмотрение которых может, с точки зрения мыслителей, дать ключ к решению вопроса об *экзистенциальном смысле* самого мышления.

Философствование в случае Франка и Левинаса начинается с констатации *несправедливости* мира (у Франка) или Истории (у Ле-

винаса). Сама озабоченность мыслителя наличием несправедливости в мире как первой философской проблемой, факт начала философии из *этического страдания*, связанного с сопереживанием другому человеку и невозможностью, даже с помощью философии, *ускользнуть* из ситуации ответственности, заявляется обоими мыслителями как факт не только биографический, но и абсолютный. Философ, или *концептуальный персонаж* (если воспользоваться термином Жюль Делёза – тот, от лица кого идет повествование), теперь просто не может думать по-другому. И в этом смысле Франк и Левинас являются яркими представителями антропологическо-политического разворота, произошедшего за последние два века в философии – в позиции философа как социальной фигуры. В результате стиль философствования Франк и Левинаса, каким бы «отвлеченным» он ни оставался, на деле очень серьезно отличается от стиля философствования «до экзистенциального поворота». Философ тут не возносится над миром и его проблемами, откуда может вести монолог о бытии; за любым отвлечением следует возвращение «к жизни», т.е. к конкретным социально-этическим проблемам.

Концептуальный персонаж философий Франка и Левинаса находится не на кафедре и не в академии, он – на собрании, митинге или в суде. Тот, кто его слушает, адресат философского текста, – это человек, живущий в эпоху перемен и испытаний, человек, потрясенный Историей. Адресат Франка – это переживший революцию, гражданскую войну и эмиграцию русский интеллигент, потерявший все, адресат Левинаса – это, с одной стороны, – европеец после Второй мировой войны, не знающий, как быть с собственной культурой, «допустившей» ее ужасы, с другой – европейски образованный и ассимилированный еврей, переживший Холокост и, опять же, находящийся в крайне сложной экзистенциальной ситуации, в которой отношение безраздельного доверия к господствующей, ассимилирующей культуре подорвано, а от «старой» национально-религиозной культуры он мало что сохранил.

И у Франка, и у Левинаса последними, принципиальными основаниями человеческого бытия являются основания этические. Для обоих философов сама человеческая свобода предопределена необходимыми нравственными основаниями. Иными словами, есть Нечто, *вменное* человеку до свободы и права. И Левинас, и Франк в этом смысле одновременно полемизируют и не полемизи-

руют с новоевропейским пониманием человека. С одной стороны, оба мыслителя соглашаются с тем, что достоинство человека и вообще возможность быть человеком определяется его принципиальной, спонтанной свободой. С другой – и для того, и для другого этой свободе нечто необходимо предшествует.

Это предшествующее свободе нечто Левинас называет *заповедью*, или *этикой* (говорящей о Другом), предшествующей любой онтологии (говорящей о Едином). Левинас пишет: «Раскрытию бытия вообще – в качестве основы познания и смысла существования – предшествует отношение с выражающим себя сущим: плану онтологии предшествует этический план» (4, с. 205). Франк называет это нечто *должным*. Человек сначала должен, обязан исполнять веления абсолютной *правды*, выраженной в основной заповеди Ветхого и Нового Заветов, и уже потом имеет *право*. Исполнение должного – то, что, собственно, и отличает, согласно Франку, человека от животного. «Категория должного, – пишет он, – есть некая первичная категория, конституирующая нравственную жизнь и через нее характеризующая существенное свойство человеческой жизни вообще» (6, с. 75).

Левинас понимает под этикой отношение с Другим (человеком и Богом), радикально подчиняющее себе отношение с Тем Же Самым, или с Единым, или онтологию. Ни в коем случае, считает он, нельзя подчинять отношение с сущим отношению с бытием этого сущего. Онтология должна быть подчинена этике. Потому что иначе мы будем иметь ситуацию бесчеловечную, определяемую силой или властью, подчиняющей, в конце концов, самого властвующего, ситуацию, в которой безличный факт существования владеет существующим. «Находясь во власти, существование владеет» (3, с. 27), – пишет он. Не этика является забвением бытия, наоборот, онтология является преступным забвением Другого. Комментирующий Левинаса Деррида пишет в этой связи: «Мысль о бытии сущего обладает не только логической бедностью трюизма, но и ускользает от своего убожества только для инспекции и убийства Другого. Эта преступная самоочевидность бросает этику под сапог онтологии» (1, с. 699). Только подчинив онтологию, или отношение с бытием, этике, отношению с Другим, т.е. подчинив себя Другому, начав любить ближнего, можно воистину стать челове-

ком, свободным и ответственным за собственные поступки существом, т.е. освободиться от принуждающей власти существования.

То же у Франка. Самовластный человек – не человек. Самодовление человека приводит его к озверению, утрате человеческого облика, «именно тогда, когда человек последовательно и неустрашимо хочет быть неограниченным и самовластным хозяином своей жизни, он оказывается рабом стихийных страстей, которые не утверждают и развивают, а разрушают и губят его жизнь» (6, с. 108). Это тот же, что и у Левинаса, парадокс – для того чтобы стать свободным человеком (а не осуществить свободу по ту сторону человечности), нужно подчиниться тому, что делает ее возможной. «Чтобы подлинно властвовать над своей судьбой, человек должен прежде всего властвовать над самим собой, над своим своеволием, над стихийно-природными страстями» (6, с. 109). Но что значит «человек властвует над своей судьбой»? Осознание человеком самого себя в качестве человека связано с нравственным сознанием, «которое есть практическое выражение этой духовной природы человека, человек, испытывая чувство должного, сознавая абсолютный идеал своей жизни, возвышается над своей эмпирической природой; и это возвышение и есть самое подлинное существо человека» (6, с. 76).

При этом не-выбранность нравственности (заповеди у Левинаса и должное у Франка), ее врожденность, пред-начальность, предшествование ее разуму (у Левинаса) и праву (у Франка) открывается обоими мыслителями в результате особого рода феноменологического анализа.

Для Левинаса началом субъективности является встреча с Ликом Другого, приостанавливающая «наивное право моей власти, победительную спонтанность живого, “наступательную силу”» (4, с. 301). Парадокс этой встречи состоит в том, что Я, сознающее себя, сознает себя как бы уже пропустившим эту встречу, как бы забывшим ее обстоятельства. Я как будто всегда опаздывает, просыпается уже после встречи. Осознающее себя, или, что в общем-то для Левинаса то же самое, предстоящее Другому, Я не выбирает, подчиняться или не подчиняться моральному требованию, у него нет времени на выбор между «да» и «нет». Когда я вижу незащитные глаза другого человека, я принимаю заповедь «Не убий!», беззащитные глаза Другого, говорит Левинас, – это абсолютное сопро-

тивление, требование и приказ, которому я просто не могу не подчиниться. Левинас полагает, что человек, анализируя самого себя, находит себя уже принявшим заповедь, т.е. не способным ее не исполнять, оставаясь человеком, ибо понимает, что Другой – это всегда *след* Другого, прошлое, ушедшее, никогда не принадлежавшее Я и, в этом смысле, никогда не бывшее настоящим. С этим необратимым прошлым в творчестве Левинаса связано понятие *следа Другого*. «В следе прошло абсолютно прошедшее прошлое. В следе запечатлелся его необратимый уход» (4, с. 320).

Для Франка осознание самого себя человеком связано с беспрекословным подчинением врожденному, т.е. не приобретенному и не свободно выбранному голосу совести, который, с одной стороны, является интегральной частью человеческого существа, с другой – есть нечто, этому существу иноприродное. «Человек по самому своему существу не исчерпывается и не удовлетворяется не только отдельным своим фактическим состоянием, но и всей совокупностью природных свойств и возможностей, его составляющих. Наряду со всем тем, что человек сам хочет и может, наряду со всеми стремлениями, вытекающими из эмпирической природы человека и ее составляющими, на человека действует идеальная сила должного, голос совести» (6, с. 75). Этот голос совести воспринимается человеком, говорит Франк, как призыв, «исходящий из высшей, превосходящей его эмпирическую природу и ее преобразующей инстанции» (6, с. 75). И именно в следовании этому призыву, исполнении его видит человек, с точки зрения Франка, «подлинное осуществление своего назначения, своего истинного внутреннего существа» (6, с. 76).

Левинас называет свою философию «этическим рационализмом». Он пишет, что его философия «выступает в защиту субъективности, но она рассматривает субъективность не в плане ее сугубо эгоистического протеста против тотальности и не в ее тревоге перед лицом смерти, а как коренящуюся в идее бесконечного» (4, с. 70). Отчасти этический рационализм зиждется на антропологизации размышлений Декарта об идее Бесконечного: откуда-то во мне, конечном, ограниченном существе берется идея бесконечности. Идея бесконечного изначально парадоксальна, она неадекватна, это много раз подчеркивает Левинас. *Ideatum* тут бесконечно превосходит *Idea*. «В идее же бесконечности мыслится то, что неизменно оста-

ется внешним по отношению к мышлению» (4, с. 69). Согласно Декарту, такая идея не могла быть порождена человеческим конечным мышлением: да, говорит Декарт, идея бесконечного – это моя идея, но она вложена в меня самим бесконечным (благим Богом). Левинас добавляет: бесконечное Декарта – это Другой, не только Бог, но и человек. Идея бесконечного – *врожденная*, т.е. предшествующая осознанному выбору со стороны свободного субъекта, тут для Левинаса она совпадает с заповедью. Но само понимание бесконечного как радикально мне предшествующего, говорит Левинас, осуществляется свободным существом, сталкивающимся с Бесконечным, т.е. с радикально иным, другим человеком. Другой, говорит Левинас, загадочным образом приходит из прошлого, никогда не бывшего моим прошлым (так как мое прошлое – это представление, пребывающее в настоящем).

Нравственное сознание в понимании Франка есть «практическое выражение <...> духовной природы человека» (6, с. 76). Человек, подчиняясь чувству должного, «сознавая абсолютный идеал своей жизни, возвышается над своей эмпирической природой» (6, с. 76), и как раз это «возвышение и есть самое подлинное существо человека» (6, с. 76). Франк называет нравственное сознание «сознательной внутренней связью с Богом» (6, с. 76). Что это значит? Это значит, что, обращаясь к своему собственному сознанию, человек находит в нем то, что ему не принадлежит в смысле свободно выбранного. Это инородное, принуждающее человек понимает как «присутствие Бога в нем самом» (6, с. 76), которое является в то же самое время его, человека, подлинной сущностью.

У Левинаса мы читаем, что Я начинается со *встречи* со взглядом абсолютно Другого и в определенном смысле с ней совпадает, так как Я не способно существовать вне этой встречи. Можно даже сказать, что Я, существуя в качестве Я, *производит*, осуществляет встречу с Другим (в противоположность пониманию Хайдеггера, для которого Dasein производит истину)*. «В нравственном сознании объединяются самосознание и осознание Бога.

* Если для Хайдеггера Я существует, потому что существует истина, осуществить, произвести которую оно призвано, для Левинаса Я существует, потому что существует встреча, в которой это Я существует. При этом встреча Я и Другого (воспринимаемая в качестве этической *истины*, т.е. того, что Франк называет *правдой*) предшествует Я как отделенному.

Этика – не неизбежное следствие видения Бога: она есть само это видение» (5, с. 335). Таким образом, самосознание и нравственное сознание для Левинаса совпадают: «Самосознание не есть безобидная констатация того, что некоторое я делает со своим бытием: оно неотделимо от осознания справедливости и несправедливости. Осознание моей естественной несправедливости, вреда, причиненного другим людям моей эготической структурой, присутствует во мне одновременно с осознанием себя как человека. Эти два сознания совпадают» (5, с. 334–335). Франк утверждает практически то же самое, когда говорит, что человек «смотрит на себя как бы глазами Бога и подчиняет или стремится подчинить свою волю действующей в нем воле Бога» (6, с. 76).

Таким образом, нравственность, этика и для Левинаса, и для Франка *не-обходимы*. При этом Левинас, насколько нам известно, нигде не говорит о «насилии» заповеди, не называет это нечто, находящееся *до* свободы субъекта, насилием. Тем не менее *нравственное сознание* в философии Левинаса *принудительно*. Для определения нравственного измерения человека Левинас пользуется словом «заложник». Субъект, согласно Левинасу, «есть не подлежащий обмену заложник других» (2, с. 638). Я заложник, потому что никуда не могу сбежать от укоряющего взгляда Другого. «Несмотря на обособленность, исключительность и изолированность психической жизни Я, Другой именно как Другой, тем не менее, “неотступно преследует” его. Близкий или далекий, он возлагает на Я ответственность – неоспоримую, как травма: ответственность, которой Я не принимало, но от которой не в силах уклониться, укрывшись в себе» (2, с. 638). Быть Я значит для Левинаса *держат ответ*.

Этическое измерение связано для Левинаса с обнаружением себя в качестве находящегося *во власти* Блага. (При этом платоновское Благо напрямую соотносится Левинасом с библейским Богом.) Быть во власти Блага, согласно Левинасу, значит не иметь возможности выбора между Благом и чем-то еще. «Быть во власти Блага – не значит выбирать Благо из некоей нейтральной позиции, имея перед собой ценностную двухполюсность» (2, с. 640). Но власть Блага для Левинаса – это не власть в политическом смысле, эта власть не является насилием. Для обозначения того, чем является власть Блага, Левинас использует слово «*избрание*»: «Здесь невозможность выбора есть результат не насилия (рока или детер-

минизма), а не подлежащего пересмотру избрания Благом – того избрания, которое для избранника отныне и впредь уже совершилось. Избранничество Благом – не *действие*, но само не-насилие: инвеститура, возведение в сан незаменимого» (2, с. 640).

Субъективность, одновременно являющаяся самосознанием и подчинением/исполнением моральной заповеди, находится *по сю*, как говорит Левинас, сторону альтернативы «детерминизм – рабство». Субъективность, не являющаяся свободой, не является ни детерминизмом, ни рабством. Левинас предлагает говорить об этическом основании субъективности как о пред-начальной пассивности, «о пассивности, которую нельзя принять» (2, с. 638).

Чистый детерминизм, согласно Левинасу, не является зависимым состоянием (а *заповедное* состояние – это зависимость), «рабством ни для одного из своих элементов, составляющих единство некоторого порядка» (2, с. 639). А «чтобы детерминированность *иным* могла называться рабством, нужно, чтобы детерминированное сохраняло инаковость по отношению к детерминирующему» (2, с. 639). Для этого детерминированное должно быть свободным, «оно должно сохранять воспоминание о том настоящем, где определяющее было современным ему и определило его» (2, с. 639). Эта «частичка свободы», «способность к припоминанию», это избегающее детерминирования нечто необходимо для существования рабского состояния. Но «абсолютная пассивность (которой в своем основании является субъективность. – С.С.), в которой определяющий термин никогда не предстоял определяемому, даже в воспоминании, равнозначна детерминизму» (2, с. 639).

Если субъективность в своем основании есть пред-начальная пассивность, ситуация, в которой определяющее Благо ни к каком смысле не находится во власти определяемого, не было и не будет ему дано, как быть со встречей лицом-к-лицу, в которой Левинас желает найти истоки ответственности? Ведь «Встреча лицом к лицу, в которой определяющее представляется определяемому и к которой нам хотелось бы отнести истоки ответственности, могла бы оказаться невозможной, если бы определяющим было Благо» (2, с. 640). Но ведь Благо, говорит Левинас, не представляется, потому что оно до свободы, необходимой для существования того, кому представляются. Поэтому Благо нельзя выбрать, так как «оно схватывается субъектом прежде, чем у того будет время – то есть

отстояние, – необходимое для выбора» (2, с. 640). И эта захваченность Благом, или эта избранность, с точки зрения Левинаса, есть полное порабощение.

Тем не менее, в отличие от политического угнетения, в случае захваченности Благом, «в послушании, которое предшествует представлению или воспроизведению заповеди, обязывающей к ответственности» (2, с. 640), «порабощающий элемент упраздняется добротой властвующего Блага» (2, с. 640). Пред-начальная захваченность Благом проявляется в «послушании, опережающем повеление» (2, с. 640). Это значит, что я готов к встрече лицом к лицу с Другим еще до встречи, стремлюсь быть ответом на еще не заданный вопрос. Во всякой встрече с Другим лицом к лицу, когда Другой представляется мне, свободному существу, я, свободное существо, встречаюсь с тем, кто как бы приходит из абсолютного прошлого, никогда не бывшего моим, радикально мне предшествующего, связанного с ответственностью, опережающей свободу. Левинас утверждает, что иудейская идея творения человека Богом по образу и подобию его именно в этом и заключается. Другой человек сотворен по образу и подобию абсолютного Другого, Бога, Блага; Левинас утверждал, что, встречаясь с другим человеком, я встречаюсь с Богом. При этом божественность Другого заключается в том, что он несет в себе след божественного.

Любой другой для Левинаса – это, в первую очередь, «Он», и уже потом «Ты». В каждом «Ты», по мысли Левинаса, скрыт «Он». В лице Другого, представляющегося мне во встрече, обращающегося ко мне, представляющегося мне, того, кому я могу говорить «Ты», я вижу, говорит Левинас, след этой «*оности*». Лик лично встречаемого Другого вписан в его *след*: «...лик сияет в следе Другого: являющееся отпускается моей жизнью и приходит ко мне уже как абсолютное» (4, с. 321).

И для Франка понятие *должное* является ключом к анализу человеческого сознания и, одновременно, социальности. Должное «определяет человеческую жизнь и образует специфическое существо его общественной жизни» (6, с. 76). Сознание должного, «высшей идеальной необходимости» (6, с. 76), – это «подчинение» (6, с. 76) своей воли воле Бога. Власть же для Франка является чем-то, выводимым из должного, генетически с ним связанным. Власть есть то, что мною воспринимается в качестве власти, т.е. того, чему

я не могу не подчиниться. Невозможность уклониться от подчинения власти связана, по мнению Франка, не с насилием и репрессией, а с тем, что властью человек признает только имеющее отношение к должному и *правде*.

«...Власть неправомерная, – по Франку, – вообще не есть власть» (6, с. 77) – это стоит помнить, чтобы не перепутать *власть* у Франка с пониманием последней, например, в постструктуралистском дискурсе. Под правом Франк понимает не конкретное, то или иное существующее право, а, в идеале, должное, ниоткуда, кроме самого себя, не выводимое, то, что зависит не от эмпирических желаний и нужд человека, но является «велением правды». «В первичном своем смысле право есть просто должное в человеческих отношениях – то, что в них зависит не от эмпирической человеческой воли, а от высшего, абсолютного веления правды» (6, с. 77). Право, таким образом, в своем истоке совпадает, с точки зрения Франка, с тем должным, голосом совести, тем не принадлежащим Я, но составляющим саму его сущность элементом, который человек воспринимает как говорящий в нем голос Бога. Франк многократно подчеркивает, что существенным в его анализе власти и права является «то, что в лице права и власти обнаруживается необходимая подчиненность общественной жизни идеальному нравственному началу должного» (6, с. 78).

Властью, т.е. тем, чему необходимо подчиняться, в анализе Франка является внешнее, мирское проявление должного. Правомерная власть и носитель ее обладают *авторитетом*. Авторитетна, с точки зрения Франка, личность, воспринимаемая мной как носитель того *должного*, которое я храню в себе. Франк пишет: «Авторитетна та человеческая воля (все равно, обнаруживается ли она в устанавливаемом ею общем правиле – в норме права – или в конкретном единичном велении) и та человеческая личность (или группа личностей), которая воспринимается как человеческий носитель и человеческое выражение правды, того, что само по себе правильно и потому должно быть» (6, с. 78). В конечном счете любое общество, по мнению Франка, – теократия, т.к. для того чтобы вообще была возможна власть, т.е. подчинение власти, она должна восприниматься как то, что имеет хоть какую-то связь со своим идеальным основанием, правдой. Франк пишет, что «сами секуляризованные формы общества, утратившие сознательное отношение

к своей первичной религиозной основе – принципиально, в своей последней жизненной глубине, не отличаются от теократии: покоясь на нравственном начале подчинения человеческой жизни должному, они тем самым обнаруживают, что и в них человеческая жизнь строится и формируется через свою связь с абсолютной, божественной волей» (6, с. 79).

Подчиненность власти должного, закону переживается человеком, согласно Франку, одновременно как скованность низшей, грубой и стихийной природой и как победа над ней. «В своем подчинении закону как нравственно-правовому закону, закону-норме, человек обнаруживает, с одной стороны, свою связанность началом абстрактно-общим, началом мертвой “природы” и, с другой стороны, вместе с тем свою борьбу против этого стихийного начала, поскольку закон-норма, свободно поставленный самим человеком, рождается из сущностной духовной жизни и преодолевает – в категории, адекватной космическому бытию, – низшую, слепую закономерность мирового бытия» (6, с. 88). Подчиненность должному выводит подчиненного из-под власти неразумных сил природы, к которой он принадлежит как часть «космического бытия». Левинас говорит практически то же самое, когда пишет, что избранник Блага в момент избрания приобретает *неприкосновенность*. Для Франка подчинение закону должного есть начало свободы таким же образом, как для Левинаса свободе предшествует и делает ее возможной пред-начальная *захваченность Благом*. Первый свободный акт, акт существа, не подчиняющегося эмпирической закономерности.

Можно, на мой взгляд, утверждать, что подчинение закону как должному для Франка, как и для Левинаса, одновременно с этим является моментом рождения сознания. Левинас писал, что «сознание – это обморок бытия, впадение его в человечность». У Франка принятие должного как закона (если попытаться помыслить *начало* «законного» состояния, в то же время понимаемого Франком, как и Левинасом, как без-начальное, ан-архическое, как говорит Левинас, состояние человека) – таинственный момент, когда чистый детерминизм перестает быть собой и начинает восприниматься чем-то отличным от детерминированного, чем-то свободным (или, как сказал бы Левинас, чем-то, хранящим память о не-детерминированности) как рабство.

Франк обращается к рассуждению Спинозы о свободе падающего на землю камня. Он пишет: «Отрицавший человеческую свободу Спиноза утверждал, что камень, если бы он обладал сознанием, сознавал бы свое падение на землю как свое свободное действие; правильнее было бы сказать, что он ощущал бы его как свою роковую, безвыходную обреченность страсти, влекущей его на землю» (6, с. 88). Но камень, способный ощутить свое падение на землю как безвыходную обреченность страсти, должен был бы иметь память о «бесстрастном» состоянии. Впервые в истории эта бесстрастность, свобода от детерминизма, с точки зрения Франка, достигается в результате принятия человеком нравственного закона (т.е. в результате определенного рода подчинения). «В лице нравственного закона, закона как абстрактно-общей нормы должного, человек впервые сознает свою свободу, победу своего внутреннего, божественно-всеединого живого существа над пассивной подчиненностью слепым силам природы» (6, с. 88). Победитель тут, для того чтобы быть победителем, должен быть побежденным, «победитель сам как бы вынужден подчиниться образу бытия побежденного и принимать его облик, ибо здесь внутренняя свобода, имеющая свой источник в божественной благодати, преломляясь в природном существе человека, действует на него как общая сила, как правило, извне налагающееся на его волю и подчиняющее его через обуздание индивидуальной жизни началом абстрактно-общим» (6, с. 89).

«Этический рационализм» Левинаса и «антиномистский монодуализм» Франка весьма близки в нескольких очень важных моментах по своей направленности, как раз и образующих специфическую особенность философских тенденций, фактически выводящих нас за рамки XX столетия. Да, говорят они, мышление может быть маской, обманом власти, но само желание разоблачить мышление как несправедливое указывает на какие-то совсем другие действующие в человеческом сознании предпосылки. Факт того, что рациональность может быть заинтересована в справедливости (а следовательно, может быть несправедливой), ставится рассматриваемыми мыслителями во главу *онтологической* проблематики.

Список литературы

1. Деррида Ж. Насилие и метафизика // Левинас Э. Избранное: Трудная свобода. – М., 2004.
2. Левинас Э. Гуманизм и анархия // Левинас Э. Избранное: Трудная свобода. – М., 2004.
3. Левинас Э. От существования к существующему // Левинас Э. Избранное: Тотальность и бесконечное. – М.; Спб., 2000.
4. Левинас Э. Тотальность и бесконечное // Левинас Э. Избранное: Тотальность и бесконечное. – М.; Спб., 2000.
5. Левинас Э. Трудная свобода // Левинас Э. Избранное: Трудная свобода. – М., 2004.
6. Франк С. Духовные основы общества. – М., 1992.

В.И. Повилайтис

**ИСТОРИЧЕСКИЕ СУДЬБЫ ЕВРОПЕЙСКОЙ
КУЛЬТУРЫ (О КНИГЕ Г.А. ЛАНДАУ
«СУМЕРКИ ЕВРОПЫ»)**

Аннотация: Статья посвящена философии истории и культуры Г.А. Ландау. Идеи мыслителя берутся в контексте философии русского зарубежья. Анализируются проблемы философских оснований истории и исторической науки.

Ключевые слова: история, культура, познание, методология, русское зарубежье.

Annotation: Article is devoted philosophy of history of G.A. Landau. Ideas of the Russian thinker are analyzed in a context of philosophy of Russian abroad. The problem of the philosophical bases of history and a historical science are analyzed.

Key words: history, culture, knowledge, methodology, Russian abroad.

Григорий Адольфович Ландау (1877–1941) – мыслитель неординарный. Подвергнув глубокому анализу сами основы европейской цивилизации, он не только во многом предугадал трагический путь Европы и архитектонику социального порядка, установившегося в мире в период между мировыми войнами, но и дал блестящую общую характеристику культуры новейшего времени, точно указав вектор ее развития.

Впервые Ландау заявил о себе еще до революций 1917 г., когда в «Северных записках» вышла статья «Сумерки Европы», которая, уже в эмиграции, стала введением к одноименной книге. «В этой замечательной статье, – вспоминает Степун, – было уже в 1914-м году высказано многое, что впоследствии создало мировую славу Освальду Шпенглеру. Появившаяся в берлинском издатель-

стве “Слово” в 1923 г. под тем же заглавием большая книга Григория Адольфовича, полная интереснейших анализов и предсказаний, также прошла незамеченной в эмиграции» (2, с. 148). Степун пытался организовать перевод этой книги на немецкий язык, однако проект этот не осуществился.

За долгие годы (1919–1938 – в Германии; 1938–1941 – в Латвии) Ландау так и не смог толком устроиться в Европе. Он не стал *своим* и для эмигрантов, оставаясь чужаком решительно во всех лагерях: «Природа наделила Григория Адольфовича блестящими дарованиями, но жизнь жестоко насмеялась над его даровитостью: то немного, что он написал, мало до кого дошло и мало на кого произвело впечатление» (2, с. 148). Причины этой духовной изоляции Степун усматривал в том, что Ландау не принадлежал ни одному из устоявшихся общественных, политических, философских движений *полностью*. «Русская левопрогрессивная общественность не принимала его потому, что, по ее мнению, русскому еврею надлежало быть если и не социалистом, то по крайней мере левым демократом. Ландау же был человеком консервативного духа. Чужой в левоинтеллигентских кругах, он, как германофил, не был своим человеком и среди либерал-консерваторов, убежденных сторонников союзнической ориентации. Но и от германофилов Григорий Адольфович быстро отошел, так как в годы Первой мировой войны германофильство процветало у нас в лагере крайних реакционеров-антисемитов или в лагере большевиков-пораженцев. Ни с марковцами, ни с ленинцами у Ландау не могло быть ничего общего» (2, с. 148). После включения Латвии в состав СССР философ был арестован и погиб.

Особенность философской позиции Ландау заключается в том, что, отстаивая «органический подход» к пониманию культуры, он нарушает определенную традицию в русской историософии. Дело в том, что право на пользование органической установкой было в значительной мере узурпировано сторонниками русского почвенничества и представителями радикального антизападничества. Заданная Хомяковым, детализированная Данилевским и Леонтьевым установка, согласно которой характерные черты западной культуры XIX в. есть одновременно проявления ее слабости и болезненности, была в ходу и среди эмиграции (евразийцы здесь, видимо, самый яркий, но далеко не единственный пример). Ландау же ставит под

сомнение обоснованность подобного историософского уравнивания и использует органический подход как методологию для построений, которые, по существу, оказываются апологией Запада.

Кроме того, чтобы верно понять реакцию современников, следует помнить и о репутации *русского Шпенглера*, которая закрепились за Ландау. Было ли дело в случайном сходстве названий работ и совпадающем катастрофизме мироощущения, но, так или иначе, после выхода в 1923 г. книги «Сумерки Европы» эмиграция в ином качестве Ландау уже не воспринимает. Нет смысла спорить с тем, что в процессе работы над своей книгой он, несомненно, учитывал работу немецкого философа. Но следует также признать, что *шпенглеровский мотив* загипнотизировал публику так, что в разговоре о приоритетах в попытках выяснить, какую мысль Ландау успел высказать до Шпенглера, а какую повторил за последним, осталось незамеченным, что перед нами и содержательно, и методологически иная, *самостоятельная* работа, преследующая *иные* идейные цели и решающая несколько *иные* культурные задачи. Именно поэтому, я полагаю, попытки рассматривать «Сумерки Европы» в сюжетной и тематической связи *только* с «Закатом Европы», видимо, не столько дело проясняют, сколько запутывают.

Говоря о западноевропейской культуре, Ландау акцентирует внимание на той особой роли, которую сыграли в ее становлении английская, немецкая и французская национальные традиции: именно они силой своего дарования и таланта сделали частную культурную традицию мировой доминантой. Не отрицая оригинальности и значимости плодов духовного развития всего остального мира, философ указывает, что на деле вклад всех прочих стран становился общечеловеческим только после одобрения Западом. Ландау в своем определении культуры также ослабляет *национальный* мотив, благодаря чему и появляется возможность говорить о Европе как о *незыблемо спаянном единстве, обладающем глубинным своеобразием*. Это единство, по его мнению, сыграло в истории огромную роль: «Во всякую эпоху живет человек в какой-нибудь культуре, но законченные мощные образования, целостные непреходящие синтезы не часты в истории, и одним из немногих была новая культура Западной Европы – культура самодовлеющей человечности» (1, с. 16).

Почему Ландау видит расцвет там, где его оппоненты традиционно обнаруживают деградацию и упадок? Дело в принципах, которые лежат в основе оценок, – нередко западной культуре вменяется в вину ее внутренняя противоречивость, из чего делается вывод о ее неполноценности, меональности, неспособности дать ответы на вопросы, ключевые для человека. Подобное суждение имеет своим основанием уверенность, что возможна культура, лишенная этих недостатков. Таким образом, реальную культуру обличают, сравнивая ее с неким еще не реализованным идеалом, а *должное* делают итоговым основанием *действительного*. Но культура для Ландау – категория *историческая* (1, с. 39), и именно фактическая история показывает нежизнеспособность подобных теоретических конструкций. Видимо, философ прав, когда утверждает, что всякая культура живет противоречиями, и в борьбе раскрывает свою сущность: «Как на шершавой грифельной доске – только распыляясь от сопротивления, мелок истории оставляет письмена человеческих деяний» (1, с. 17). Вот почему, считает Ландау, «ни формально логический критерий непротиворечия, ни эстетический критерий внутренне самодовлеющей гармоничности – не предъявимы культуре в ее целом. Ее мерила иные: как в ней жил человек; создан ли ею своеобразно-цельный и самодовлеюще-полный тип человека, синтез общежития, система хотя бы и сталкивающихся запросов и деятельности; сотворены ли ею ценности, незаменимые и неотъемлемые для всякой грядущей возможной культуры?» (1, с. 17).

При этом мыслитель был одним из тех, кто не только осознал неизбежность процессов глобализации, но и приветствовал ее – так, одно из принципиальных расхождений Ландау с евразийцами заключено в вопросе о возможности и необходимости культурно-экономической автаркии. Идее относительно замкнутых геокультурных миров он противопоставляет ожидание нового этапа истории – единого мира, соединенного в *целое* силой науки и техники. Указывая в качестве причин этих изменений технический прогресс, Ландау пишет: «Уже сейчас какими-то своими струйками вливается весь мир в каждую свою точку и чем дальше, тем больше – будет все во всем. <...> Тают пространственные связи и расплывается историческое родство. <...> Соседство тает, разлагаемое сверхпространственными связями» (1, с. 302). Но, несмотря на исключи-

тельно высокую оценку европейской культуры, философ не склонен списывать торжество Запада в XIX в. на некую имманентную самой истории неизбежность – для него становление культуры (европейской – в том числе) есть сложный и в значительной мере непредсказуемый процесс; в культуре себя проявляет дух, и потому она немислима без *свободы, творчества, риска*. И это значит, что ее развитию на любом этапе угрожает *срыв*. Собственно, таким срывом и стала Первая мировая война, и книга в значительной степени была посвящена выяснению соотношения *случая* и *закономерности* в этих процессах. Григория Ландау волнует, было ли разрушение довоенной Европы гибелью *достойного жить* или – *достойного умереть*?

Обсуждение этого вопроса, интересное само по себе, требует прояснения целого ряда чисто историософских тем; и в первую очередь принципов и механизмов, определяющих становление культуры в истории. Выше упоминалось, что Ландау в обсуждении этих вопросов использует органическую модель культуры. Однако принятому им пониманию органичности свойствен *антибиологизм*, на что в тексте указывает сам автор: «...под организмом и органичностью в широком смысле слова я отнюдь не подразумеваю специфически биологического понятия и потому – хотя и распространяю его, например, на общество и др., но несколько не придерживаюсь биологически-органической его теории» (1, с. 314). Культурный организм он определяет как самодовлеюще функционирующую *из себя, в себя и для себя* целостность частей, а само *функционирование*, взятое в широком смысле, отождествляет с *жизнью*. Отметим, что в этой *функциональности* заключено еще одно значимое отличие построений мыслителя от религиозно-философской традиции русской мысли, для которой жизнь *субстанциональна*.

Выводы, которые делает Ландау на основе органически-функционального подхода, следующие: сложная структура организма, дифференцирование функций приводит к тому, что культурный организм занимается *согласованием внутренних противодействий*. По мнению Ландау, дело в том, что, решая на уровне целого общую задачу, сама по себе любая действующая функция направлена против других, и потому «органичность есть, конечно согласованность, но согласованность в противодействиях» (1, с. 314). Наиболее удачная иллюстрация этого – социальные организмы.

В истории мы имеем дело с воплощением этого процесса в доступных для данной эпохи формах человеческой активности. Но *имманентная противоречивость* является не единственной особенностью рассматриваемого структурно-функционально организма – борьба, гармонизируемая в синтезе целостности, требует сверхнапряжения функций: «Функция может удержать нужный для себя простор против соревнования и давления других, если она напряжена на большее, чем сколько ей нужно. Только будучи сверхнапряжена, она удержит против чужих напряжений свою долю в общеорганической жизни» (1, с. 319). Вот почему *сверхнапряженность* частей является для Ландау конститутивным признаком любого организма и, следовательно, – *любой культуры*.

Но из этого следует, что организму свойственна конечная нестабильность, поскольку «органическая устойчивость есть результат взаимного ограничения и противодействия сил взаимно сверхнапряженных» (1, с. 320). В своем развитии эта идея ограничивает использование в историческом объяснении принципов классического детерминизма и одновременно препятствует использованию биологических аналогий для объяснения функционирования культур в истории. Дело в том, что классический (механистический) детерминизм исходит из идеи соразмерности *причины и следствия* и убеждения в существовании между ними жесткой связи, однозначной зависимости, позволяющей из *второго* выводить *первое*. Однако совершаемое Ландау отождествление *неустойчивости с непредсказуемостью* и *свободой* рушит целостность детерминационной цепи, поскольку между причиной и следствием, которые в природе неразрывно связаны, в обществе, истории, культуре вклинивается самодовлеющий субъект – перед нами скорее *вызов*, на который нужно *ответить*. Таким образом Ландау обосновывает наличие свободы у субъекта особенностью его структуры.

Биологические аналогии, в свою очередь, для объяснения становления и развития культурных организмов не подходят по следующим причинам: жизнь животного или растения предопределена его программой, в согласии с которой оно только и может существовать. Продолжительность жизни, формы активности – все это жестко задано в мире природы, но не предопределено в мире духа. К примеру, *старость* – естественное состояние в развитии биологического организма – значит нечто совсем иное, когда мы

применяем его к культуре, которая, являясь организмом, не имеет биологической оболочки и для нее не тикают биологические часы. Именно поэтому для Ландау гибель культурного организма – не следствие его внешней слабости, а проявление внутренней силы. Он исходит из того, что расцвету организма должна соответствовать предельно интегрированная и функционально дифференцированная структура, однако именно в такой, неустойчивой и предельно связанной системе сбой одной функции способен спровоцировать общий коллапс. И напротив, чем менее взаимосвязаны составляющие организма, чем менее он *органичен*, тем больше у него шансов безболезненно пережить те неразрешимые конфликты, которые присущи самой жизни. Дело в том, что «в расплывчатой и малосодержательной культуре менее определена органическая жизнь целого и менее значительна численность и настоятельность сталкивающихся функций; в цельной, богатой культуре наоборот – и функций, приходящих в противоречие, больше, и более они настоятельны, и вместе с тем бóльшая связность единства целого представляет бóльшую опасность распада» (1, с. 329). По существу мы имеем дело с утверждением имманентности трагического самой природе истории, однако обосновывается этот тезис не религиозно, не эстетически, а функционально, что для философии русского зарубежья действительно необычно: для Ландау «как *противоречие* есть основополагающая форма органической жизни, так *неудовлетворяемость* есть основной ее закон» (1, с. 327). Используя эти принципы для анализа культуры, философ вынужден сделать вывод о ее *трагически неизбежной противоречивости*.

Одним из ярким проявлений упоминавшейся выше имманентной противоречивости для Ландау является конфликт *духовного* и *физического*. Признавая автономность этих начал, он утверждает, что «соотношения духовных содержаний не подчинены реальным соотношениям вещей. И потому, сколько бы ни предполагать взаимодействия между духом и телом, каждая из этих сфер располагается по своим независимым линиям, и тем самым уже предопределен неизбежный конфликт между ними. Столь же предопределен конфликт и между разными областями духа» (1, с. 325). На этом основании Ландау делает организующий его теоретические построения вывод о «многолинейности духовной сферы по сравнению с однолинейностью действительности».

Определяя культуру как «состояние подвижного равновесия и динамического претворения противоречивых и согласуемых в органическом единстве сил», философ предлагает свои принципы ее типологизации. Он говорит о двух группах культур – «таких, в которых преобладает сверхнапряженность частичных функций, и таких, в которых преобладает центральная функция объединения и сохранения целого» (1, с. 330). Понимаемую таким образом культуру не свести только к национальному началу, религии или особенностям среды – она есть «культурно-исторический более или менее целостный синтез, хотя бы по своему человеческому субстрату и географической среде он не был всецело отделен от всех других культурных синтезов, а являлся в преемственной смене стадий лишь стадией, выросшей из другой и в третью имеющей перейти» (1, с. 330). На первый взгляд кажется, что Ландау говорит об *органических* и *критических* стадиях культурного развития, и большой оригинальности здесь нет. Однако речь здесь о другом: традиционно указанные стадии *либо* рассматриваются в качестве этапов исторического становления одной культуры, *либо* считаются некими вневременными и универсальными культурными типами, причем лишь один из них (чаще всего *органический*) признается подлинно *бытийственным*. Особенность позиции Ландау в том и состоит, что и хронологически, и онтологически *органическая* и *критическая* стадии для него в равной степени органичны, и потому каждая из них обладает самостоятельной творческой силой и каждая имеет свои особые формы разложения. В итоге он делает следующий вывод: «Культуры обоих подразделений суть положительные состояния культурной жизненности и различаются тем, что в одном (“критическом”) преобладает осуществление сверхнапряженных функций, а в другом (“органическом”) наоборот – преодоление их центральным противодействием. <...> Первые живут под знаком творчества и свободы, вторые – под знаком верности и солидарности; первые – под знаком производительности и изобилия, вторые – под знаком самоограничения и законченности. <...> Первые распыляются или взрываются, вторые – костенеют» (1, с. 331–332).

Другими факторами, которые наряду со структурой определяют ход культурной истории, являются витальные ресурсы культуры (ее способность к длительному *волевому напряжению*) и некий исходный, лежащий в самом ее основании *философский мо-*

тив, который находится в *предустановленной связи с психикой*, хотя и *не связан с ней однозначно*. Для Ландау характерно убеждение, что след в истории способны оставить лишь культуры, различные аспекты которых связаны единством этого основополагающего мотива. По существу Ландау исходит из позиции культурного холизма, когда утверждает, что «в основу разных мирозерцаний ложатся и разные философские мотивы, определяющие каждый целую совокупность производных от него понятий, идей, созерцаний не одного только чисто философского значения, но и характера научного и технического, религиозного и художественного» (1, с. 341).

В своей работе Ландау упоминает три основных мотива, которые способны к порождению оригинальных и внутренне целостных культурных мирозерцаний, – *формальный, субстанциальный и комплексный*. Для формального мотива, яркими представителями которого были Платон и Аристотель, характерно восприятие предметов в качестве воплощенных форм. Субстанциальному подходу (примеры – Бруно и Спиноза) свойственно видеть в единичном реализованную потенцию. Комплексный мотив, в свою очередь, «предполагает восприятие, понимание, созерцание предметов, явлений и содержаний в их составленности из частей» (1, с. 342). Применяя изложенные выше идеи к европейскому материалу, Ландау называет *комплексный мотив* основой западной культуры. Философ отмечает две черты, характерные для комплексного мотива, которые и породили европейскую культуру в ее нынешнем виде. Это *глубинный реализм* и *отсутствие образа тотального единства*, следствием чего становится *ослабленность религиозного момента*: «пафос духа обращен не на целое, обращен на реальное, на реальную дробность; в ней естественно первое, исключительное место занимает человек» (1, с. 361–362).

Давая общую характеристику идеям Ландау, следует отметить, что сущность его подхода – в стремлении обнаружить творящие историю *механизмы* внутри самой истории, в стремлении понять ее не из Бога и не из природы, но из человека и создаваемой им культуры. Это значит, что в объяснении истории он сделал акцент на рассмотрении культуры как определенного единства, вырастающего из природы, но раскрывающего собственную сущность по собственным законам. Понимая некоторую условность термина, мы можем назвать данный подход *культурологическим*. По суще-

ству мы имеем дело со стремлением представить культуру бытийственно и функционально в качестве автономной и независимой сферы – так, чтобы сам ход истории представлялся нам процессом своеобразной самодетерминации. Ведь в поисках последних оснований исторического бытия Ландау апеллировал не столько к природе и Богу, сколько к человеку: творцу культуры и одновременно ее творению.

Список литературы

1. Ландау Г.А. Сумерки Европы. – Берлин, 1923. – 374 с.
2. Серебряный век. Портретная галерея культурных героев рубежа XIX–XX веков. Соч.: В 3 т. – М., 2007. – Т. 2. – 636 с.

П.А. Ольхов

РУССКАЯ ФИЛОСОФИЯ: ОПЫТ АРХИВНОЙ ЭПИСТЕМОЛОГИИ Т.Г. ЩЕДРИНОЙ^{*1}

Аннотация. В рецензии проводится анализ книги Т.Г. Щедриной «Архив эпохи: тематическое единство русской философии» (М.: РОССПЭН, 2008). Автор рецензии последовательно раскрывает идейное содержание книги, представляя ее концептуальные основания, и демонстрирует, что опыт «архивной эпистемологии» Т.Г. Щедриной актуален и продуктивен сегодня для историко-философских исследований русской интеллектуальной традиции.

Ключевые слова: архив эпохи, русская философия, тематическое единство, историко-философское исследование.

Annotation. The review analyses T.G. Shschedrina's book «Archive of the Epoch: thematical unity of the Russian philosophy». Moscow, ROSSPEN Publishers, 2008. In a detailed and consequent manner it presents the content of the book and its conceptual basis. It claims that T.G. Shschedrina's experience of the «archives epistemology» is quite productive for contemporary historico-philosophical investigations of the Russian intellectual tradition.

Key words: Archive of the Epoch, Russian philosophy, thematical unity, historico-philosophical investigation.

^{*} Работа выполнена при финансовой поддержке РГНФ. Проект № 09-03-00107а

¹ Рец. на кн.: Щедрина Т.Г. Архив эпохи: тематическое единство русской философии. – М.: Российская политическая энциклопедия (РОССПЭН), 2008. – 391 с.: илл. – (Российские Пропилеи).

*...But eye to eye opposed
Salutes each other with each other's form*

Shakespeare. Troilus and Cressida, III, 2

Монография Татьяны Геннадьевны Щедриной состоялась на перепутье различных эпистемологических мотиваций. Прежде всего она мотивирована беспрецедентным состоянием *эпистемологической зыбкости существующих исторических реконструкций обширного русского (до- и несоветского) философского наследия*. Вопрос об успехе историко-философского исследования применительно к архивам русской философии является вопросом экзистенциального риска, следствием «мозаичного» методологического выбора историков русской философии. Какие риски наименее опасны, какой выбор надежнее? Чем более становится очевидным, предметным изобилие памятников русской философской истории, тем яснее, что требуется замедлить над основаниями их понимания, приумножить или даже существенно обновить эпистемологический инструментарий и потрудиться над выработкой концептуального языка для их надежной актуализации^{1*}. Т.Г. Щедриной приходится принимать и изживать обстоятельства этой эпистемологической неопределенности вполне конкретным образом. Ее исследование мотивировано еще и исследованием интеллектуального наследия Г.Г. Шпета.

На протяжении последних тридцати лет продолжалась и с каждым годом все усиливалась работа по восстановлению и возобновлению гуманитарного и, специально, философского наследия Г.Г. Шпета. Из второстепенного, малоизвестного русского Гуссерля – «пророка Эдмунда на Руси» (А.А. Реформатский) Шпет «уже переведен в первостепенные»; к его трудам и подробным архивам проявили внимание известные отечественные исследователи, интеллектуалы из России, Франции, Германии, США, Венгрии, других стран. Начались переводы работ Шпета во Франции (Бордо). Особенно плодотворным оказалось последнее десятилетие^{2*}. И тем не менее между Шпетом и изрядно переоткрывшим его философским сообществом сохраняется некое герменевтическое препятствие – своего рода предупреждающий знак, символ не пройденного еще пути в понимании русского философского опыта. Историко-философский статус философии Г.Г. Шпета выяснен предвари-

тельно^{3*}; все еще довольно труднодоступен его концептуальный философский язык^{4*}. Г.Г. Шпет, один из самых незаурядных отечественных интеллектуалов конца XIX – первой трети XX в., «мысливший совместно» (7, с. 191) и высказывавшийся как «эхо другого», стал вполне признанным, однако не стал вполне вернувшимся, сопонимаемым; с ним, надо полагать, дожидается возвращения и сопонимания целая эпоха, многие собеседники, в разговоре с которыми он был уместен и отзывчив.

Презумпция экзистенциального риска в исследовании Т.Г. Щедриной прежде всего обнаруживается в ее обращении к «архиву эпохи» и «сфере разговора» – *эпистемологическим метафорам*, с помощью которых она с наибольшей концептуальной осматрительностью описывает или комментирует смысловые констелляции русской философии начала XX в. В семантическом отношении эпистемологические метафоры в монографии Т.Г. Щедриной вполне последовательно сохраняют свою природу – являются своего рода кружением мер и трудно поддаются учету. Однако их положительный освободительный эффект применительно к сложившимся схемам или установкам понимания русской философии, вне сомнения, существен.

Трактуя «архив эпохи», Т.Г. Щедрина намечает некоторое множество значений, крайними из которых являются хронотопическое и динамическое. В хронотопическом отношении «архив эпохи» есть некий смысловой «интервал между событиями» (А.А. Ухтомский), «слияние пространственных и временных примет в осмысленном и конкретном целом» (М.М. Бахтин) – историчная реальность, не делимая надвое, а напротив, возникающая и возможная как конкретное и целостное единство событий (8, с. 9). В динамическом отношении «архив эпохи» может быть охарактеризован – по словам Г.Г. Шпета – как «коллектив, не имеющий своей собственной организации, потому что он не имеет скольнибудь устойчивых членов и элементов; они находятся как бы в “текучем” состоянии, непрерывно сменяют друг друга, появляются и исчезают». Архив эпохи «живет “своей” жизнью, но всякая попытка фиксировать хотя бы один момент в нем необходимо требует соотнесения этого момента к вещам и отношениям, находящимся вне этого коллектива. Ни один момент не “действует” здесь в соб-

ственном смысле, а только “участвует” в целом, будучи направлен на нечто “вне” себя и целого» (8, с. 10).

Телеологический минимум метафоры «архива эпохи», как видно, уже в том, что она позволяет обращаться к истории русской философии не как к линейной конструкции, а воссоздавать ее как реальность, как некое единство общения, по отношению к которому позиция исследователя является референтной, – подобно тому как реферировать на различные группы в общении приходится всем тем, кто оказывается вовлечен в этот «архив». Возможно помыслить «архив эпохи» как «идеальную модель», которая позволяет исследователю «выстраивать определенные цепочки и взаимозависимости текстуальных единиц: идей, слов, выражений»; «в контексте историко-философском или в контексте истории идей “архив эпохи” – это определенный массив документов, найденных в различных архивах, но составляющий некоторое идейно-духовное образование, целостное». «“Архив эпохи” может выступать и как коммуникативный контекст, в который необходимо погрузить устоявшийся сегодня комплекс идей и представлений, содержащийся, как правило, в опубликованных текстах», и т.д.^{5*}.

Метафора «архива эпохи», как и другие эпистемологические метафоры Т.Г. Щедриной, – «среднего радиуса действия»^{6*} и никак не альтернативна сложившимся стратегиям исторической репрезентации русской философии. Проблематический комплекс, достижимый с помощью этой метафоры, имеет свой фактический предел в документально-тематическом единстве архивов людей конкретного исторического времени, причем «наиболее интересными в качестве “архивов эпохи” становятся архивы тех людей, которые находились на перекрестье путей развития науки и философии, определяли тематику и задавали проблемные поиски своего времени» (8, с. 13). Это такое достижимое понимание единства русской философии, которое не может быть представлено в виде жестких структур или схем, но лучше всего опознается в некоей личностной, теоретически мотивированной и эмпирически предположенной констелляции тем^{7*}. Нет, впрочем, и речи о том, чтобы вырабатывать некие алгоритмы раскладывания все новых мозаик понимания русского философского наследия^{8*}. Эпистемологическая метафора «архива эпохи» скорее контрапунктивна этой мозаичности – жизненна в том предварительном положительном смысле,

в котором утверждал о жизненности всякого философского понимания, например, В.С. Соловьев^{9*}.

Эпистемолого-метафорическая нацеленность исследования Т.Г. Щедриной на «архив эпохи» предполагает усиление внимания к документам особого статуса – «маргинальным архивным текстам», «текстам-наброскам», в которых нет и не может подразумеваться неких самодовлеющих смыслов; это документы «принципиально незавершенные», потенциальные в смысловом отношении – черновик, конспект, дневник, записная книжка, рабочая тетрадь, письма и другие «микрожанры письменности» (8, с. 215, 211 и др.). Т.Г. Щедрина, рассматривая аналитические комментарии М.Л. Гаспарова и М.Ю. Михеева к такого рода текстам, предлагает их персоналистическую метафоризацию как «эго-документов» (8, с. 142, 143, 180, 215, 292 и др.). Все это документы многослойные и незавершенные в смысловом и концептуально-языковом отношении; «это способ письма, фиксирующий “живую речь” и тем самым позволяющий сохранить человеку свою личность» (8, с. 181). Экзистенциально-коммуникативная интенсивность маргинальных архивных текстов такова, что благодаря им «исторические источники покидают свои привычные, устоявшиеся “места” [места памяти, места воображения. – П.О.] и начинают активно участвовать в современных проблемных дискуссиях» (8, с. 210).

В качестве таких эго-документов в монографии наиболее подробно и плодотворно комментируются дневник М.М. Пришвина, французские письма А.К. Соловьевой Ш. Балли (в переводе Т.Г. Щедриной) и группа научно-организационных текстов Г.Г. Шпета – переписка с предполагаемыми авторами еженедельника «Мысль и Слово», уставы научных и философских обществ, документы по организации Научного института философии, рабочие материалы по организации словарей философских и эстетических терминов, шекспировской энциклопедии, отзывы и рецензии на переводы и монографии ведущих деятелей науки и философии и др. Возникает, в кружении смысловых мер этих и иных сопологаемых документов, некая герменевтическая гармония: вновь публикуемые тексты Шпета, погруженные в коммуникативные контексты эпохи, моделируют иные тексты и испытывают обратное воздействие со стороны последних. Документы организуют документы, но в целом, как замечает Т.Г. Щедрина, «книга эта не о Густаве Шпете, не-

смотря на то что архив этого мыслителя находится в ее основании, а об эпохе, о своеобразии интеллектуального самосознания того времени» (8, с. 14).

Документы «архива эпохи» тематизируются Т.Г. Щедриной как документы «общения»^{10*}, эпистемологические смыслы которого существенно проявляются встречной метафорой, – «сфера разговора». Предлагая познакомиться с биографией этой метафоры, возрожденческой по своему предназначению и пока что преимущественно западной в своей философской истории, Т.Г. Щедрина настаивает на ее особом эпистемологическом комфорте для исследования русской философии: метафора уводит от обезличенного (в пределе – манипулятивного) понимания тематического единства русского философского опыта. «Сфера разговора» – это прежде всего общение «людей с индивидуальным именем»^{11*}.

В истории русской философии тема общения является сплачивающей; «важны все оттенки развертывания этой темы» (8, с. 143). Однако эта тема приобретает особую познавательную незавершенность в философском наследии Г.Г. Шпета. Никогда не бывая в общении со всеми и, более того, скрывая часто предпосылки и документальные свидетельства своего участия в общении, – «виртуозно стилистичный» (8, с. 305) – Шпет позволяет именно через «сферу разговора» обновить понимание русского опыта общения как опыта конкретной соборности, опыта, который может быть артистичным и скептическим, парадоксальным и избирательным. Экзистенциально-эпистемологическая установка на «сферу разговора», стало быть, позволяет поставить вопрос о том, как происходит «выковывание новых возможностей русского концептуального языка»^{12*}, дает возможность усмотреть «эпистемологический проблемный комплекс» смыслового соположения и взаимоперевода языков различных русских философских практик в речевом и «именном» целом истории русской философии.

Монография довольно сложно устроена – так, что можно говорить о последовательном диалектическом напряжении ее структур. Основное распределение проблематики исследования произведено между двумя крупными разделами, в каждом из которых тематическое единство как проблема русской философии начала XX в. предстает в конкретных и целостных исследовательских формах, в связи со вновь открываемыми Т.Г. Щедриной архивными

документами. При этом *первый раздел* является разделом девяти *разговоров* и предваряющего их введения, в котором, собственно, осуществляется эпистемологическая идентификация философского разговора как способа тематической самоорганизации русской философии и, одновременно, исследовательского жанра, обеспечивающего, посредством «архива эпохи», доступ к творческому богатству ее вопросов, «преобладающих над ответами» (Ф.А. Степун). Во *втором разделе* возрастает значение архивного материала – весь этот раздел представляет собою череду архивных публикаций – трех групп архивных документов, актуализованных посредством трех введений. Наконец, Т.Г. Щедрина предпочитает заменить традиционные предисловие и заключение ко всему монографическому исследованию *проблематической статьей* «Архив эпохи: проблема и концепт» и своего рода *десятым разговором* – статьей «Продолжение разговора», в которой комментируются принципиальные итоги крупной конференции 2004 г. «Густав Шпет и современная философия гуманитарного познания» (в том числе: материалы обсуждения первой монографии Т.Г. Щедриной о Г.Г. Шпете).

Установка на разговор, хорошо заметная во всем диалектическом устройстве монографического исследования, авторизована Т.Г. Щедриной посредством весьма примечательных методологических импликаций. Всякий раз, принимая решение о новом разговоре, его эпистемической модальности, Т.Г. Щедрина изыскивает прежде всего особые архивные условия этого решения, припоминая Г.Г. Шпету такого собеседника, контакт с которым в исследовании обеспечивался бы новым документом, как правило маргинальным. Собеседник, таким образом, оказывается в довольно неожиданной смысловой близости к Шпету; и эта близость еще усиливается привлечением в разговор косвенных собеседников, часто совсем уже внезапных.

Вероятно, комфортнее было бы встретить в монографии в качестве основных собеседников Г.Г. Шпета А.Ф. Лосева, М.М. Бахтина, Л.С. Выготского... Они и не забыты. Но Т.Г. Щедрина предпочитает архивное самоумаление: «Идейное содержание их философского наследия настолько тесно переплелось с рецепцией этого содержания, что без последовательного анализа рецепции, без прослеживания уже существующих мыслительных ходов и интерпретаций концептуальных установок этих мыслителей никакой “разго-

вор” не может быть реконструирован по-настоящему. Поэтому каждый из возможных “разговоров”: Шпета и Бахтина, Шпета и Выготского, Шпета и Лосева – требует отдельного исследования и отдельной книги» (8, с. 15–16). Эпистемологическая осторожность и исключительная архивная компетентность, судя по всему, вынуждает Т.Г. Щедрина избежать и обнаружения в «сфере разговора» со Шпетом интимно близких ему людей – А. Белого, Ю. Балтрушайтиса и др.

Референтные группы Г.Г. Шпета, в которых, как в «сфере разговора», русского философского общения, стремится исследовательски оказаться и освоиться Т.Г. Щедрина, многочисленны. Но нет никакой овнешняющей установки на понимание Шпета «свыше» или на некий upgrading прошлых истолкований образа мыслителя – понимания того, что понимал он о себе сам, но только как бы лучше и точнее. Реферируя на группы собеседников Шпета, она предпочитает последовательно уклоняться от платонического типа «взыскающей и огорчительной любви» и к ним, будто бы скрывающем последние познавательные тайны философского разговора в России начала XX в.

Замечательно, что в монографии совсем нет портретных изображений Г.Г. Шпета; между тем в режиме высокоточной печати опубликованы фотоснимки тридцати двух страниц шпетовских рукописей. Легко различаются мелкие детали почерка Шпета, бисерного, весьма трудного для чтения, и многочисленные, многослойные дополнительные пометы, в том числе и сделанные карандашом. Это рукописи, которые нельзя опубликовать археографически «просто», в порядке линейной реконструкции. Будучи документами личного архива и архива эпохи, они нуждаются в принципиально незавершённом комментарии, конкретном и целостном «сотрудничестве личностей»^{13*}.

Характерна и речевая манера, которой держится Т.Г. Щедрина: монография, выполненная в кругу своих ближайших собеседников, уместна сложившейся реальности академической речи, в меру инициативна и остроумна^{14*}, насыщена элементами эстетико-музыковедческого гуманитарного языка^{15*}. Эта манера, далекая от умозрительных речевых схем, стремления к риторическому совершенству или академическому обособлению, никак не уводит от реальности

русского философского общения и позволяет сосредоточиться на предлагаемых методологических подступах к ее пониманию.

Монография, по счастью, не является попыткой создания идеального исследовательского текста; ее телеология существенно иная. Т.Г. Щедрина ничуть не охвачена тем умозрительным «эпистрофическим» энтузиазмом, который конципировал бы некое подлинное понимание русского философского наследия. Вдохновение автора монографического исследования сугубо положительное. Нет никаких шокирующих методологических новинок; Т.Г. Щедрина вполне конкретно, фактически предлагает выйти из сферы «шепотов»^{16*} об истории русской философии к неспешному и живому пониманию ее историчности.

Примечания

^{1*} М.Н. Громов замечает, что все еще не выработаны источниковедческие стратегии исследования русской философии (2). Н.С. Автономова полагает, что требуются коллективные усилия для выковывывания новых возможностей русского концептуального языка, поскольку явно не справляется со вновь возникающими исследовательскими задачами «наличный философский язык, доставшийся в наследство постсоветской эпохе» (1, с. 173). Т.Г. Щедрина, между тем, пишет об исчерпании попыток феноменологического прочтения русской философии, предпринимавшихся в 90-е годы прошлого века. Пришло время выработки особых стратегий репрезентации «творческого богатства» русской философии, возникшего в короткий срок, в начале XX в. Возобновить сокровища русской философской мысли того периода — означает трудную работу по восстановлению концептуального уровня тех ее философских вопросов, который, по артистическому замечанию Ф. Степуна, «был бесконечно выше уровня ее ответов» (8, с. 144–145).

^{2*} В этом, без сомнения, немалая заслуга Т.Г. Щединой. При ее инициативном участии изданы семь томов сочинений Г.Г. Шпета, в состав которых вошли и трудночитаемые рукописи мыслителя, обширное эпистолярное наследие и т.д.

^{3*} Эта неясность дает себя знать в наиболее известных современных исследованиях шпетовского наследия, в которых «мысль и слово» Шпета сличаются с парадигматикой современной ему западной философии, разнонаправленными практиками западного философского мышления.

- ^{4*} Характерная реплика М.Н. Эпштейна: «Занимая видное место в истории русской мысли, он [Г.Г. Шпет. – *П.О.*], однако, не отличался стилевым изяществом – свойство, редкое у русских мыслителей, которые часто выходили из рядов писателей или входили в эти ряды, во всяком случае относились к своему труду как одновременно философскому и литературному» (см. 9). Сама возможность такой понижающей реплики ex professo уже свидетельствует о том, насколько мало что существенно переменилось с тех пор как А.К. Соловьева, одна из его учениц, озадачивала Ш. Балли непереваемостью некоторых концептуальных моментов языка Шпета. (8, с. 300).
- ^{5*} См.: (8, с. 11). Для выявления иных возможных значений метафоры «архива эпохи» Т.Г. Щедрина широко привлекает работу М. Фуко «Археология знания», обращается к работам П.П. Гайдено, В.Л. Махлина, Л.А. Микешин, Б.И. Пружинина и др.
- ^{6*} Ср. перевод ad hoc социально-эпистемологической метафоры Р.К. Мертон *range middle theory*, который предлагает Н.Е. Покровский: – «теория среднего радиуса действия» (традиционный перевод – «теория среднего уровня»). См. (3, с. 115).
- ^{7*} Основные значения понятий «тема» и «тематическое единство» Т.Г. Щедрина представляет в порядке конкретно-методологического уточнения известной парадигмы Дж. Холтона.
- ^{8*} Ср.: «Девяностые годы XX в. оставили нам соответствующий образ русской философии – образ разрозненной мозаики, где каждый философ начала XX в. представлялся отдельно, изолированно (либо как член определенной группы, не соотносимой с целым), а его идеи рассматривались сами по себе либо иногда в сравнении с европейскими течениями и традициями» (8, с. 125).
- ^{9*} «Жизнь есть именно то, чего не достает и чистому мышлению, и чистому веществу... необходимо признать полную реальность того, от чего они отвлечены, т.е. необходимо признать полную реальность жизни и наше объяснение жизни не сводить к ее отрицанию» (5, с. 330; ср. 8, с. 130–131). Уточняя экзистенциальные риски исследования Т.Г. Щедриной, следует заметить, к слову, как она избегает теоретически-религиозного понимания русской философии и, в частности, философского архива Г.Г. Шпета. В порядке последовательного экзистенциального самоограничения Т.Г. Щедрина в этой монографии отказывается и от подробного рассмотрения того, что эпистемологически вполне допустимо было предположить и описать как некое *tacit knowledge*, как скрытую базисную религиозность, предпосылки познавательной веры Шпета-исследователя и его ученых собеседников.
- ^{10*} Поискам эпистемологии общения посвящена работа Т.Г. Щедриной, подготовленная в сотрудничестве с Б.И. Пружинин (4).

- ^{11*} См.: (8, с. 101). Это одно из тех мест в монографии, которое можно назвать характерным вторжением Т.Г. Щедриной в «архив эпохи»: здесь комментируется текст исследователя русской диалогической традиции Х. Кусе, который, в свою очередь, «приводит выразительную цитату» из «Смысла жизни» кн. Евг. Трубецкого, в которой сам Трубецкой комментирует «проносящуюся мимо жизнь». Исходный текст Трубецкого: «Присмотритесь внимательнее к проносящейся мимо вас жизни; посмотрите, как радуется этот пишущий квинтантии чиновник, когда вы назовете его по имени и отчеству, или этот мальчик при лифте, когда вы заговорите с ним о его деревне или семье... Этот мальчик, как и тот чиновник, хочет быть *человеком с индивидуальным именем*, существом единственным в своем роде; а жизнь сделала и того, и другого безличным номером, одного – пишущей машиной, а другого – мальчиком *при машине*».
- ^{12*} См.: (8, с. 308). Афористичная реплика принадлежит Н.С. Автономовой.
- ^{13*} Второй раздел монографии открывается эпиграфом из В. Дильтея: «Сотрудничество множества личностей можно постигнуть только в том случае, если имеется возможность наравне со всеми еще сохранившимися книжными фондами использовать и рукописи» (8, с. 209).
- ^{14*} Характерная реплика о Г.Г. Шпете, который «нещадно “шпетит”» своего оппонента», С.Л. Франка (8, с. 128).
- ^{15*} С высокой частотностью применяются слова «консонанты», «созвучия» и т.п.; само распределение исследования по частям можно, с известной долей условности, назвать гармонически мерным.
- ^{16*} Слово экзистенциального дневника М.М. Пришвина (8, с. 206).

Список литературы

1. Автономова Н.С. Перевод: история и вечность // Вопросы философии. – М., 2004. – № 8. – С. 173.
2. Громов М.Н. Типология русской философии // История философии. – М., 2001.
3. Покровский Н.Е. Одиннадцать заповедей функционализма Роберта Мертона // Социс. – М., 1992. – № 2. – С. 115.
4. Пружинин Б.И., Щедрина Т.Г. В поисках эпистемологии общения: Николай Бердяев – Густав Шпет – Лев Шестов // Н.А. Бердяев и единство европейского духа / Под ред. В.Н. Поруса. – М., 2007.
5. Соловьев В.С. На пути к истинной философии // Соловьев В.С. Соч.: В 2 т. – М., 1988. – Т. 2. – С. 330.

6. Шпет Г.Г. Очерк развития русской философии. 1. Отв. ред-сост. Т.Г. Щедрина. – М., 2008; Шпет Г.Г. Очерк развития русской философии. 2. Материалы. Реконструкция Татьяны Щедриной. – М., 2009.
7. Шпет Г.Г. Философия и история // Шпет Г.Г. Мысль и Слово. Избранные труды / Отв. ред-сост. Т.Г. Щедрина. – М., 2005.
8. Щедрина Т.Г. Архив эпохи: тематическое единство русской философии. – М., 2008.
9. Эпштейн М.Н. Пластика текста. – Режим доступа: http://www.russ.ru/antolog/INTELNET/mt_plastika_teksta.html.

А.И. Семенова

**П.С. ПОПОВ КАК ИСТОРИК ДОРЕВОЛЮЦИОННОЙ
УНИВЕРСИТЕТСКОЙ ФИЛОСОФИИ
(по страницам архива)**

Аннотация: В статье анализируется мемуарное наследие П.С. Попова. Автор вводит в научный оборот не опубликованные ранее и неисследованные архивные материалы из личного архива философа.

Ключевые слова: мемуарное наследие, профессор Московского государственного университета, воспоминания о дореволюционной профессуре МГУ.

Annotation: The paper is devoted to P.S. Popov's memoirs which has been practically unknown and not studied.

Key words: memoirs heritage, Professor of the Moscow State University, memoirs about Professors of the Moscow State University until 1917 year.

«Не в решении, даже не в постановке проблем, тем более не в методе раскрывается русская философия, а главным образом в психологической атмосфере, окружающей и постановку вопросов, и решение их» (1).

Г.Г. Шпет

Обращение к архивному наследию русских философов второй половины XX в. помогает нам понять русскую философию как целостный идейный феномен. Павел Сергеевич Попов (1892–1964) – профессор Московского университета, историк философии и культуры, литературовед, логик – хорошо осознавал, какие препятствия могут возникнуть на пути историка-мемуариста, «беспристрастного летописца» к читателю^{1*}. Это и историческое время, и философская

мода, и характер государственной власти, и субъективные предпочтения самого автора. Так или иначе эти обстоятельства препятствовали выходу в свет воспоминаний П.С. Попова. Эта книга – «Образы былого» – и сегодня хранится в личном архиве философа. В ней собраны его мемуары, заметки из публицистического дневника, автобиографические наброски, а также истории из жизни ближайшего университетского окружения.

Текстологический анализ рукописей «Образов былого» дает основания заключить, что Попов приступил к их написанию в середине 1920-х годов и тогда же составил план будущего сочинения. В процессе разбора рукописей удалось установить, что отдельные главы (очерки) этой книги принадлежат двум периодам (Попов не указывает дат написания). В первый период – середина 1920-х годов – были написаны очерки: «Гимназические преподаватели истории и русской литературы в Московском университете», «Л.М. Лопатин и Московский Университет в 70–80 годы», «Л.М. Лопатин в своих письмах», «Страшный рассказ Лопатина с кладбища», «1914–1915 гг.», «П.П. Соколов», «П.А. Флоренский», «Р.Ю. Виппер». Во второй период – конец 1940-х, 50-е годы: «Л.М. Лопатин. Общий очерк» и «Н.А. Бердяев». Для уточнения дат написания требуются текстологические и историографические исследования. Сегодня можно только предположительно связывать длительные перерывы в написании «Очерков былого» с отсутствием у Попова желания публиковать свои воспоминания при жизни. В пользу выдвинутой гипотезы говорят и сами тон и стиль очерков, в которых описаны события интеллектуальной жизни и уклада дореволюционной России, явно контрастировавшие с идеологическими оценками советской действительности.

«Образы былого» – это не только рассказ о времени, об интеллектуальной атмосфере начала XX в. и академической университетской традиции. Эта книга позволяет нам сегодня по-иному посмотреть на ее автора, оценить его талант историка, создавшего галерею портретов университетских учителей, коллег, друзей, оппонентов. Попов стремился к «портретному» изображению героев с описанием всех творческих и личностных особенностей, поскольку видел в этом один из способов постижения сущности портретируемого, а значит, способ проникновения в его психологию. Эти портреты получились весьма живописными и прежде всего

потому, что их автор был активным свидетелем эпохи. Он включался во все историко-философские начинания и литературные предприятия, которыми была отмечена насыщенная событиями культурная жизнь первых двух десятилетий XX в., слушал выступления соискателей и профессоров при защите диссертаций на историко-филологическом факультете, участвовал в обсуждениях докладов на заседаниях Вольной академии духовной культуры, Религиозно-философского и Московского психологического обществ и т.д. На страницах мемуаров запечатлены: М.М. Троицкий, В.И. Герье, В.О. Ключевский, Н.А. Попов, Вл.С. Соловьев, Г.И. Челпанов, А.И. Огнев, С.Н. Трубецкой, Е.Н. Трубецкой, Г.Г. Шпет, С.Л. Франк, Н.А. Бердяев, П.А. Флоренский, В.Ф. Эрн, И.А. Ильин, В.В. Розанов, А.А. Токарский, Л.И. Шестов, П.В. Виноградов, Н.Д. Виноградов, В.М. Хвостов, Л.И. Поливанов, М.К. Морозова, Н.П. Корелина, Г.А. Рачинский, Ю.И. Айхенвальд, Я.Ф. Озе, А. Белый, Вяч. Иванов, А. Блок, «такой колосс» Л.Н. Толстой, Ф.М. Достоевский, М. Горький, «пустоватый» Н.Я. Грот, «незадачливый» Н.Н. Страхов, «невеликий писатель» Д.С. Мережковский, «серые и непривлекательные – Бирюков, Чертков, Гусев, Дунаев», И. Ремке, Г. Коген, А. Бергсон и другие.

Но в центре мемуаров – Лев Михайлович Лопатин^{2*}. Пожалуй, ни с кем из современников не складывалось у Попова таких доверительных, подчеркнуто наставнических и в то же время дружеских отношений, как с ним. «Из всех профессоров Московского университета, – пишет он, – я должен был бы наилучше всех описать Л.М. Лопатина. Он увлек меня в сферу философских наук не только своими взглядами, но и своею личностью. Я интересовался его литературной деятельностью и всеми его деяниями. Сдержанный и замкнутый в своем домашнем быту, усиленно скрывавший будничную сторону жизни, в последние годы он не стеснялся и вводил в круг своих повседневных забот. Если знаешь человека и с парадной, и с будничной стороны и любишь его, то это, казалось бы, гарантирует искренний, прочувствованный облик изображаемого. Но Лев Михайлович был натура сложная, что называется многогранная, он все время оставался таинственным незнакомым и поражал неожиданностями; хорошо описать его очень не просто» (2, с. 446).

Или еще эпизод: «Один незабвенный разговор произошел в классе Арсеньевской гимназии. В 1919 г. там часто устраивались

вечера, и иногда танцевали. Лев Михайлович сидел среди танцующих пар. Мы с ним вышли из зала и в полутемном классе стали говорить о задуманной мною работе. Это был план целого исследования по вопросу об отношении психологии к наукам физическим. Я пытался формулировать своеобразие психического, выделяя моменты закономерностей специфического характера, в противоположность причинности, понимаемой в ее приложении к событиям внешней природы. Лев Михайлович, несмотря на происходившую вокруг сутолоку, заинтересовался вопросом. Исследовательская работа моя в целом не состоялась, я прочел лишь однажды доклад, близкий к этой теме, но помню хорошее предостережение Лопатина. Он говорил, что основная мысль удачна, но намеченное понимание недостоверно, однако не надо форсировать сам принцип; лучше не выставлять предварительно намеченной формулы, а ждать от развивающихся фактов тех черт, которые дадут надлежащую характеристику. Другой раз, уже незадолго до смерти Льва Михайловича, я изложил ему конспект задуманного курса в Нижегородском университете. Лопатин внимательно слушал, интересуясь по существу, и дал ряд очень вдумчивых советов» (2, с. 449). В другом месте Попов описывает как они работали вместе с Лопатиным: «В 1919 г., когда пришла идея переиздать полный курс новой философии от Канта до наших дней, я не одну ночь просидел с Лопатиным над магазином^{3*}, чтобы [восстановить] пожелтевшие листки и стершиеся записи и реконструировать содержание лекций». Уже после смерти Льва Михайловича, по просьбе его брата, Попов разбирал библиотеку и многочисленные бумаги покойного.

В своих мемуарах Попов воспроизводит почти без изменений или с небольшими модификациями известные ему события, добавляя «живые детали и краски» к портретам тех, о ком идет речь: «Был и такой эпизод. <...> В многолюдном обществе, где находился Лопатин, появляется Соловьев и громко говорит: “Левка, я прочел твою книгу, но должен тебя предупредить. Ты так щепетилен в нравственных делах и вдруг оставляешь такие нескромные документы”. И вынимает из томика Аристотеля письмо, написанное типичным бисерным неровным почерком Лопатина, с пламенным объяснением в любви в комическом стиле. Плод творчества Соловьёва...». Или другая история, изложенная от имени самого Лопатина: «Помню прекрасный весенний вечер, мы на дворе старого

здания университета, идет приличная и даже завлекательная беседа. Вдруг В.С. (Соловьев. – А.С.) говорит: “Я вам представлю пьяного”. Разыгрывать пьяного на университетском дворе в компании профессоров – зрелище не из обычных. Сколько мы ни отговаривали, не подействовало. Он еще предупредил, что в полицию не попадал, что ему известны правила. А правило заключалось в том, что пьяный подлежал уводу, если не держался на ногах. И вот Соловьев применил следующий маневр: когда вблизи полицейского не было, он неистовствовал и качался самым недвусмысленным образом – чуть появлялся полицейский, Соловьев вежливо приподнимал шляпу и начинал вести какие-то фамильярные речи. Раз таки Володя довел меня до [нрзб.], и я попался в участок, нас всех забрали...” (2, с. 446).

Другой персонаж, которому Попов посвятил отдельную главу, – Николай Александрович Бердяев. Лопатин «посмеивался как над новатором-богословом» и «читал, говаривая – “ох уж этот Белибердый”». Попов рассказывает о знакомстве с ним в 1911 г. Как и в случае с Лопатиным, он принимается рисовать «объемный портрет» Бердяева, переходя от описания внешности к характеристике философских взглядов «певца свободы», затем – на многочисленное окружение и философские дискуссии. «Помню, – пишет Попов, – сидел за столом председатель Вольной Академии во время торжественного заседания памяти Достоевского в 1921 г., рядом: Григорьев, Вышеславцев, Чулков. Все доклады, кроме Чулкова, говорившего на устаревшем языке символистов, на редкость были удачны. Но это были своеобразные импровизации, несколько скучные, на излюбленную тему докладчика. Грифцов оценивал стиль Достоевского. Бердяев говорил о религиозности Достоевского. Надо признаться, что все выступления были тогда выше официальных речей в университете на заседании Общества любителей российской словесности. Незадолго до того прибывший в Москву из Одессы Гроссман сказал мне: “Речи все отшлифованы, в них нет европейской формы, но это по-своему хорошо, ярко, убедительно”. Бердяев говорил очень уверенно, перед ним лежало всего несколько листов конспекта. Деборин мог поклясться в своих взглядах, Луначарский – перестать говорить о Богданове и эмпириокритицизме, Челпанов мог вдруг заявить, что он всегда держался принципов марксистской психологии, Франк мог апеллировать к своим ста-

рым забытым статьям по политической экономии. *Бердяев никогда не переставал быть Бердяевым.* Что он вынашивал в своих мыслях, то и высказывал, невзирая на условия и лица: и при царском режиме, и при советском, и при парламентском, и при фашистском. Так же беспристрастно и открыто относился он и к людям – для него не было ни эллина, ни иудея, ни образованного, ни безграмотного, – но всяческая и во всех благодать Господа.

Раз при Бердяеве очень сетовали на революцию и все ужасы с нею связанные, на ее дурные этические пороки. Бердяев взорвался: “Так ведь она обнажила корни русской жизни. Мы через нее узнали правду о России. А узнать правду всегда величайшее благо”» (3).

Мемуары Попова – это путешествие по памяти, по «образам былого». Созданные им портретные зарисовки философов, ученых, писателей открывают нам еще один ракурс сложной и трудной эпохи в истории русской философии, позволяя сегодня слышать «голоса и образы» того времени.

Примечания

^{1*} Павел Сергеевич Попов – личность в московском философском сообществе столь же известная, сколь и малоисследованная. Выпускник Московского университета 1915 г., ученик Л.М. Лопатина и Г.И. Челпанова, в советское время был сотрудником Государственной академии художественных наук, работал на философском факультете МГУ сразу после его воссоздания в 1941 г., где с 1947 по 1949 г. возглавлял впервые организованную на факультете кафедру логики.

^{2*} Глава «Л.М. Лопатин. Общий очерк» написана приблизительно в конце 1940-х – начале 50-х годов; «Л.М. Лопатин и Московский Университет в 70–80 гг.», «Л.М. Лопатин в своих письмах», «Страшный рассказ Лопатина с кладбища» – в 1920-х годах.

^{3*} Кипа литографированных листков лекций и заметок, сделанных рукой Лопатина, которым он дал свое название «магазин». Как в магазин, он обращался к этой кипе, чтобы прочитать каждую следующую свою лекцию.

Список литературы

1. Шпет Г.Г. Очерк развития русской философии / Под ред. Т.Г. Щедриной. – М., 2008. – С. 75.
2. Попов, П.С. Л.М. Лопатин. Общий очерк. Публикация и комментарии А.И. Семеновской // Вестник Тамбовского университета. Сер. Гуманитарные науки. – Тамбов, 2008. – Вып. 8 (64).
3. Попов П.С. Н.А. Бердяев. Личный архив родственника П.С. Попова – А.М. Бокучавы // Там же.

ВОСПОМИНАНИЯ МАРИНЫ ГУСТАВОВНЫ ШТОРХ (урожд. Шпет)*

* * *

Несколько лет назад, когда имя Шпета стало возрождаться и были открыты архивы, я начала заниматься сбором рукописных материалов моего отца. Но зрение помешало мне продолжить начатое дело. Читать рукописи я уже не могла (хотя очень увлеклась этой работой), поэтому решила написать хотя бы то, что помнила из его жизни. Для этого мне пришлось освоить компьютер. Дело двигалось с переменным успехом. Закончить книгу «Воспоминания» я не успела, но отдельные наброски о таинственном явлении Шпета и жизни того времени, кажется, получились.

Детские воспоминания об отце

С раннего детства я помню закрытую дверь в кабинет папы и слова мамы: «Тише, громко не говорите, мешаете папе работать» – это днем. Утром мы слышим те же слова, только вместо «папа работает» – «папа спит». Действительно, больше всего я помню папу за письменным столом. В своем кабинете папа не позволял ничего трогать и переставлять, особенно на письменном столе, который был завален всякими бумагами и отдельными листочками. На столе стояли: бюст Платона, Данте, бронзовый кабан (копия флорентийского кабана, описанного у Андерсена в одноименной сказке), несколько фотографий старших сестер в рамках, большая фотография мамы с новорожденным Сережей и наши с Татьяной. Под толстен-

* Работа выполнена при финансовой поддержке гранта РГНФ. Проект № 08-03-00294а.

ным стеклом формата открытки лежала фотография Гуссерля с дарственной надписью, рядом с ней – несколько пепельниц, маленькая старинная чернильница, которой папа явно не пользовался, и стаканчик с ручками и карандашами. Тогда уже появились «самописки» с золотым пером, которыми снабжал папу его друг – поэт Юргис Балтрушайтис.

Лекции отец расценивал как нечто вынужденное, необходимое для зарабатывания денег. Это было для меня очень неожиданное заявление, так как в свое время я от многих учеников отца слышала, что Шпет великолепный докладчик, лектор¹. Но все же он рассматривал чтение лекций как отвлечение от настоящей работы – работы ученого, работы исследователя. Он всегда вставал позже нас и очень поздно ложился, так как считал, что настоящая продуктивная работа возможна только ночью в полной тишине.

Начинал папа день всегда очень тяжело. С утра бывал – «не подступись!». Мы все типичные «совы». По утрам папа брился и умывался холодной водой. Если он вечером куда-нибудь уходил, то брился вторично и менял воротничок. Тогда носили рубашки с пристежными (на запонках) воротничками и манжетами. Папа всегда носил крахмальные жесткие воротнички и манжеты и костюм с жилеткой. Только летом в самую жару он позволял себе пользоваться мягкими воротничками, но жилет носил все равно. Лишь на некоторое время мог позволить себе дома снять пиджак, оставаясь в жилетке и галстук. Для парадных вечеров у папы был фрак, для торжественных – сюртучная пара. Иногда еще надевал так называемую визитку: нечто среднее между фраком и сюртуком. Но в каких случаях папа надевал именно визитку, я так и не уловила. Эти предметы гардероба у папы оставались еще с дореволюционных времен, и их хватило на всю жизнь. Из папиной сюртучной пары мама себе потом сшила костюм. А простые костюмы приходилось иногда обновлять. Здесь его выручал Балтрушайтис – у них были одинаковые фигуры, лишь на сантиметр надо было удлинить брюки и рукава, обувь также годилась от Юргиса Казимировича. А что касается верхней одежды, то она была вся еще с дореволю-

¹ Когда я училась в школах (из-за вечных реформ я побывала в четырех), мне всегда встречались учителя литературы или истории, которые когда-то учились у папы... И как только они его не хвалили и не восхищались им! Я слышала и такие слова: «Самый умный, кого я знал или слышал!»

ционных лет. И хотя многие отмечали элегантность внешнего вида отца, одежда была очень старенькая.

У папы были удивительно красивые руки, легкая походка. Черты лица – невыразительны, но это, как правило, не замечалось, потому что у папы был выразительный глубокий взгляд и необыкновенно подвижное лицо, казалось, двигался каждый мускул, и почти непрерывно менялось выражение: от очень серьезного до веселого и даже хитроватого. А шутил папа очень много, и не всегда сразу можно было угадать, шутка это или нет.

Когда папа уходил на работу в Государственную академию художественных наук (ГАХН), тут уж для нас наступало раздолье! Мы бегали и кричали: «Папа ушел! Скорей в плетдрань». Так называлась игра – мы бегали сквозь все комнаты, захватывая и кабинет отца, и получался замкнутый круг. Плетдрань – это было модное в то время сокращение от полного названия «плетняя дрань» – откуда пошло это название, не помню. Да и правила игры подзабыла, но это была любимая игра, типа «казаков-разбойников», кого-то брали в плен, другой мог выручить.

Однажды вечером папа пришел к нам в комнату и спросил, кто какие фрукты больше любит. Мы несколько удивились, но ответили. Каково же было наше удивление, когда на следующий вечер папа принес то, что каждый назвал. О причине такого странного подарка я тогда не задумывалась. Жили мы достаточно скромно, и фрукты были редкостью. Но теперь, вспомнив это и сопоставив время, я поняла, что это было в тот день, когда его выбрали вице-президентом ГАХНа. Это был период НЭПа, и фрукты в продаже были, хотя и стоили очень дорого.

Конечно, я любила обоих родителей, но в детстве гораздо больше маму. Папа был недосыгаем и несколько таинствен. Мы даже его побаивались (во всяком случае я). Хотя он никогда на нас не кричал и, как мне казалось, мало занимался нашим воспитанием. Но с возрастом я поняла, что это было не так. Папа не вмешивался в мелочи быта и нашей жизни, но умел незаметно, одним словом или шуткой поставить всех на место, одобрял или не одобрял наши поступки, интересовался, с кем мы дружим, какие книги читаем. Часто не прямо, а через маму. Мама всегда говорила, что папа совсем не умеет общаться с маленькими детьми. Но теперь, задним числом, мне кажется это не совсем верным. Его смущало то, что

дети его побаивались и не лезли первыми, а ему как раз была нужна детская смелость, и тогда он охотно шел и на разговоры, и на игры, и особенно на всякие шутки.

Помню, один раз я прибежала со двора, громко рыдая, а папа почему-то оказался в детской. Что там случилось, я не помню, но сквозь рыдания твердила: «Танька жилит, Танька жилит!». Папа долго не мог понять этого жаргонного детского слова, хотя это у нас в игре означало «жульничает», но, помню, он ласково гладил меня по голове и уговаривал. Очевидно, это бывало не часто, раз так запомнилось мне. Когда я немного подросла, то любое слово папы имело большое значение для меня. Уж спорить с ним никогда не приходило в голову.

Конечно, это совсем не относилось к младенческому возрасту. А в нашем подростковом и юном возрасте ему не хватало нашей простоты и близости. Даже, более того, он ждал этого. Но зайти в кабинет к папе просто так как-то не приходило в голову. Зато когда есть к нему какой-нибудь вопрос, какое-нибудь слово не знаешь, не выходит что-то по урокам, ну, скажем, задачка, — всегда можно войти к нему в кабинет. Это он воспринимал с восторгом. Здесь же начинает разбирать, делать расчеты на любом конверте, мог написать на рукописи, показать, объяснить. Помогал нам с удовольствием. Иногда даже излишне. Например, попросишь книжку по какому-нибудь вопросу, а он даст несколько книг, которые по большей части оставались неиспользованными. Конечно, это относилось уже к старшим классам. Однажды мы просидели с ним часа два над какой-то сложной задачей, но ничего не вышло, и я ушла спать. Утром около своей постели нахожу записку, что условие задачи составлено неверно, а надо так-то. Я, конечно, говорю только про свои отношения с папой, я была очень скрытная и застенчивая. Может быть, у брата и сестры было иначе. Про старших сестер я не говорю, у них были уже серьезные отношения с отцом.

Лет в десять-одиннадцать я взяла в библиотеке книгу Дикенса и потом очень им увлеклась, читала только его романы. Папа обрадовался, сказал, что у меня очень хороший вкус¹, и в ближайший день рождения я получила полное собрание сочинений Мель-

¹ Такая вещь, как похвала от папы, была редкостью, и я запомнила это на всю жизнь.

никова-Печерского, хотя мне это было еще явно не по зубам. Я попробовала что-то прочитать, но мне совсем не понравилось. Оценила я эти книги, наверное, лет через десять. Еще помню, как папа учил нас играть в шашки и шахматы. А иногда он читал нам по вечерам вслух; это все очень любили. Хорошо помню, как он нам всем, включая маму, читал Евгения Онегина, комментируя почти каждое слово, это было очень интересно, хотя к тому времени мы много раз читали это произведение и частично знали наизусть. Читал папа и свои собственные переводы Байрона и Шекспира. Он очень хорошо читал стихи сам и не любил актерского чтения.

Мне часто доставалось за медлительность, неряшливость и обидчивость. Когда мне делали замечание за столом, я медленно сползала вниз, ныряла под стол и оставалась там долгое время в сидячем положении. И так продолжалось лет до двенадцати, до тех пор пока папа однажды не сказал: «Марина, я считал тебя девочкой неглупой, скромной, и вдруг ты обижаешься. Неужели ты не понимаешь, что обида – это одна из самых нескромных и нехороших черт человека? Как можно обижаться, если тебя не оскорбляют, а просто делают тебе замечание!» Как рукой сняло! Никогда в жизни я после этого не обижаюсь даже в тех ситуациях, когда, может быть, и следовало бы обидеться.

Или еще случай. Я была очень стеснительна и молчалива, поэтому мне было очень трудно говорить по телефону. Один раз меня попросили узнать что-то про поезд. Я бегу к младшему брату и прошу его позвонить вместо меня. Папа услышал это и коротко сказал мне с хитрецей: «А ты никому не говори, что это ты». Представьте, с того раза мне стало гораздо легче справляться со своей застенчивостью.

Но как мучительно было подходить к телефону, особенно когда звонили отцу! Потому что нужно было всегда говорить: «Я слушаю». – «Позовите Густав Густавыча». Нужно было отвечать именно в такой формулировке: «А кто его спрашивает? Сейчас узнаю, дома ли он». Причем сначала не замечая, а с возрастом осознавая, что это нелепый вопрос и все прекрасно все понимают... Ужасно было трудно, и тем не менее каждый раз приходилось это произносить, а потом провинившимся голосом надо было говорить, что, оказывается, он ушел.

Знакомство с Норой и Маргаритой

Папа перевез свою первую семью¹ в Россию в начале Первой мировой войны. А наше знакомство с сестрами – Норой и Маргаритой – произошло в 1919 г., после рождения брата Сергея. Мария Александровна отпустила девочек к отцу на крестины Сергея. Нора стала его крестной матерью. Впоследствии знакомство переросло в крепкую дружбу – конечно, я имею в виду нас, детей. Это наше первое свидание друг с другом много раз вспоминали и Нора, и Маргарита; и я сама помню его довольно хорошо, хотя мне было ровно три года. Пришли новые люди, родные дети папы, мы всегда о них знали, всегда о них слышали, но никогда раньше не видели их воочию, хотя на папином столе стояли их фотографии. Это событие состоялось через две недели после рождения брата (д.р. 6 июня 1919). Маргарита мне рассказывала, как она шла к нам в гости с мыслью о том, что если Наталья Константиновна ее поцелует, то она обязательно проведет рукой и «сотрет» этот поцелуй. Но мама и не подумала ее целовать. Она встретила девочек тихо и как-то незаметно, как бы между прочим. Она вышла здороваться, держа в руках распашонку и иголку с ниткой. Маргарита была растеряна тем, что ее не поцеловали в лоб, у Норы исчезло ощущение натянутости «первой встречи». Я очень ждала Нору с Маргаритой, но так как была безумно стеснительна, то по их прибытии немедленно залезла под кровать. Я очень хорошо помню свое ощущение, как сижу под кроватью и мне безумно хочется вылезти оттуда, но я не знаю, как мне это сделать, и посматриваю на девочек из-под кровати. Потом был обед (бабушка киевская приготовила), помню крестины, священника и как мы все стояли, притихшие, возле купели.

С тех пор Нора и Маргарита стали бывать у нас в доме довольно часто. Нора приходила чаще, она была уже взрослой, и нам с ней было очень интересно. Она была большая выдумщица, показывала нам представление кукольного театра «Принцесса на горо-

¹ Имеются в виду первая жена Шпета, актриса Мария Александровна Крестовоздвиженская (театральный псевдоним – Крестовская, 1870–1940), и их дети: Шпет Ленора Густавовна (1904–1976) и Шпет Маргарита Густавовна (в замужестве Поливанова, 1908–1989). В 1917 г. девочки вместе с матерью проживали в Москве на ул. Остоженка д. 41, кв. 11. Г.Г. Шпет часто посещал их, и его близкое отношение к дочерям сохранилось на всю жизнь.

шине». Кукол она вырезала из бумаги. И Нора, и Маргарита очень подружились с моей мамой. Маргарита была с ней особенно близка, делилась своими радостями и огорчениями, своими трудностями семейной жизни и была достаточно откровенна. Нора была более замкнута. Но обе девочки любили и уважали Наталью Константиновну. А мы познакомились с их мамой – Марией Александровной – позже. Нора специально привела нас в их дом, это было в 1926 г., всех привела и познакомила со своей мамой.

Наши квартиры

Первая квартира, которую снимали отец с мамой в начале их семейной жизни и где родилась я, находилась в Москве на улице Большая Царицынская, ныне Малая Пироговская. Этот дом, к сожалению, не сохранился. Там наша семья прожила до середины 1916 г. Летом 1916 г., когда мне было два-три месяца, мы переехали на Долгоруковскую улицу (дом 17)¹. Этот дом уцелел. В настоящее время внутри этого дома все перестроили, и там размещается какое-то учреждение. Второй этаж этого дома принадлежал нашей семье.

После революции наша квартира довольно быстро превратилась в коммунальную: туда начали постепенно поселять других жильцов. Первую большую комнату отдали моей бабушке Варваре Ильиничне Гучковой (урожд. Зилотти). Она была владелицей большого деревянного флигеля, находившегося во дворе того же самого дома. Его купил мой дедушка, муж Варвары Ильиничны Константин Иванович Гучков, и подарил своей жене. Однако флигель этот сгорел, и ее владение осталось только на бумаге. Но это не мешало советской власти признать ее «лишенной», как бывшую собственницу недвижимости. Это означало, прежде всего, что ни один бывший владелец недвижимости не мог жить в доме, ранее ему принадлежавшем. В другом доме мог жить, а в своем – нет. Более того,

¹ Этот дом – на ул. Долгоруковской, 17 – дедушка сначала хотел подарить моей маме и очень ее уговаривал принять этот подарок, чтобы у нее была недвижимость; и, таким образом, наша семья могла бы жить на втором этаже, а первый и третий этаж можно было бы сдавать и получать определенные деньги за это. Но под влиянием ли папы или по каким-либо другим причинам мама не хотела принимать в дар недвижимость.

бабушка, как и другие «лишенцы», была лишена и избирательных прав и не получала карточек во времена карточной системы.

После того как одну комнату отдали бабушке, к нам довольно быстро вселили еще одного жильца, вероятно родственницу Баумана, Веру Сергеевну Бауман. Позже, кажется, в 1921–1922 гг., в маленькую комнату вселили еще одного жильца – «пьяницу», но очень милого человека. И все-таки четыре комнаты оставались у нас. По тем временам «коммуналок» на семью из пяти человек (муж, жена и трое детей) это было много. Мало кто оставался в таком хорошем положении. Но у отца была бумага от Луначарского (она, кстати, сохранилась), в которой говорилось, что для библиотеки, собранной Шпетом, необходима отдельная большая комната. В действительности все так и было. Была большая комната-библиотека, потом из нее выходил маленький кабинетик отца. Он был проходной, но соединялся только с библиотекой. Кроме этого была еще столовая и детская. Мама спала с нами, папа – в своем кабинете.

Как мама ездила за продуктами

В зимнее время 1919–1920 гг. продукты возили на моих саночках. Помню как однажды привезли половину барана. Это было событие! А потом пошли американские посылки. Была пшенная каша, сахара не было совсем. К еде отец относился достаточно спокойно. Единственное, чего он не переносил, так это пшенной каши. Это отвращение сохранилось у отца со времен Гражданской войны и голода в Москве. В это время единственное, что можно было достать, было пшено, иногда – мука. Но в Москве была соль, которой не было в деревнях, и это было спасением для голодающих горожан. Мама была очень высокая и стройная, она сшила массу всяких мешочков для соли – полосочек на завязочках. И когда она надевала это свое солевое «обмундирование», то становилась очень «упитанной». Обвязавшись мешочками с солью, мама вместе с бывшей горничной своей матери ездила по близлежащим деревням и выменивала соль и мелкую галантерею (алюминиевые дамские гребенки с бортиком, довольно крупные медные серьги-кольца) на продукты.

Наша домработница

В первые годы после революции исчезли слова «кухарка», «горничная», обозначающие прислугу, и всех домашних слуг стали называть «домработница». Когда мы жили на Царицынской, к нам пришла женщина в слезах и сказала, что она живет в этом же доме в домработницах, но ее там обижают и гонят, а ей сейчас некуда деваться. Она знает, что у нас в доме маленький ребенок (тогда Таня родилась) и может быть нужна няня. И родители взяли ее. Звали мы ее Наташурка, а отец – Наталья.

Она прожила в нашем доме долго, ушла в 1923 г. Мы ее любили и сохранили с ней отношения на всю жизнь. С ней было много интересных эпизодов, потому что ее ближайшая подруга «Рыжая Саша» служила у Ленина в прислугах. Конечно, занятные эпизоды связаны именно с тем, что она служила у Ленина. В самые тяжелые голодные годы (1919–1920) она приносила Наталье сладости, которые та сразу отдавала нам. Конфеты, фрукты, булочки. Я помню, как один раз она принесла бутерброд с красной икрой. Вы понимаете, это было в то время, когда у большинства людей не было ни-и-и-и-чего, в лучшем случае, у родителей – пшено и два-три раза в день. Я помню, как мы испугались: «Что это такое?». Но мама сказала: «Ничего, ничего, это очень хорошая вещь, и раньше это можно было есть чуть ли не каждый день, попробуйте». Другой эпизод, связанный с Лениным, был такой. Саша была довольно красивая, и за ней ухаживал шофер Ленина. Он изредка привозил Сашу на свидание к Наталье на машине Ленина. И вот однажды Наталья сказала Саше: «Что ж ты никогда не прокатишь ребятешек?». «Почему бы и нет?» – ответила Саша. И она попросила шофера прокатить нас. Правда, без единых взрослых, нас посадили троих (это было в году 1921). Я помню, что Тане дали держать Сережу, все мы сели на заднее сиденье. И вот мы поехали. От Долгоруковской 17 (от Стоматологического института современного) нас довезли к Страстному монастырю на Пушкинской площади и обратно. Так вот, когда мы подъехали к дому, кто-то из прохожих шепнул: «Ленин, Ленин», машину-то его знали, они были тогда единичны. Чтобы по нашей улице проехала машина? Такое не каждый день бывало, ездили в основном извозчики, ломовые.

Иногда и Наталья ходила в тот дом и всегда рассказывала, что видела Надежду Константиновну Крупскую, и сестру В.И. Ленина Марью Ильиничну, и самого Владимира Ильича. Ее в том доме хорошо принимали и уговаривали уйти из «домработниц» и устроиться на работу, хотя у самих была Рыжая Саша. И Наталья в конце концов на это клюнула. Но она предупредила нас почти за год.

Потом был с Лениным эпизод, который я сама не помню, но только по рассказам мамы. В какое-то время (точно не помню) вышел приказ, что прислугу держать нельзя. И как же быть? У нас трое маленьких детей... Приходит Саша и говорит Наталья: «Как же ты теперь, ведь нельзя теперь домработницей?». Наталья ответила: «А ты? Ты-то у Ленина работаешь?». Саша ответила: «А я у Ленина курьером работаю». А Наташа подбоченилась и говорит: «А я у Густав Густавыча – курьером». Оказалось, что Сашу действительно уже оформили курьером.

Но это все просто занятные эпизоды.

Гости

Мне кажется, что светлые пятна в жизни родителей связаны скорее с периодом НЭПа, да и мы к тому времени подросли, и можно было нас оставлять иногда одних. Родители ходили в мансарду Пронина. Знаю, что они туда брали с собой Нору, чтобы показать ей богемную жизнь. Папа был знаком со многими поэтами и писателями: с Есениным, Мариенгофом был в большой дружбе. После этой мансарды начались званые вечера у нас (квартира позволяла их устраивать). Приходили Василий Качалов, Иван Москвин, Василий Сахновский (режиссер из Художественного театра) Анна Толстая (внучка Л.Н. Толстого, впоследствии жена философа – Павла Попова из ГАХНа), супруги Борис и Наталья Шапошниковы из ГАХНа, Екатерина Гельцер, Алексей Щусев, Борис Красин (композитор, брат большевика Красина) и др. Всех, конечно, трудно припомнить, ведь мы тогда были маленькими детьми. Качалов приходил рано, всегда заходил к нам в детскую, сядет к каждому на кровать и скажет несколько слов. Большая комната, где обычно собирались гости, была смежной с нашей детской, мы, как правило, старались дверь приоткрыть (она была двухстворчатая), хотя тут же засыпали. А в большой комнате полным ходом шло веселье –

благородное, остроумное, с танцами, с разговорами, с шутками. И две бабушки сидят у двери, чтобы слушать, что происходит там.

Строительство дома в Брюсовском

Когда мы переехали на новую квартиру в Брюсовский переулок – это было величайшее событие. Правительство объявило о возможности строительства кооперативных домов, и в один из первых же вечеров после этого постановления (1925–1926) Шпет и его друзья (Качалов, Москвин, Б. Красин, А.И. Толстая, Б.В. Шапошников, В.Г. Сахновский, Е.В. Гельцер) решили построить кооперативный дом. Москвин и Гельцер бросились на колени перед Щусевым и сказали: «Строй дом!». Так было создано кооперативное товарищество «ДИСК», что означало: «Деятели искусства». Архитектурный проект этого дома принадлежал Щусеву. И так как строил он сам, то дали несколько мест на выбор. Выбрали Брюсовский переулок, потому что это было в пяти минутах ходьбы от Художественного театра, а большинство были оттуда. Москвин был верующим человеком. Он настоял, чтобы был молебен и настоящая закладка камня. Все это было проделано. И началось строительство. Мы ходили смотреть, как рыли котлован: там лежали груды костей (рядом находилось церковное кладбище). И был такой эпизод. В школе мы проходили анатомию человека, а скелета не было. А я сказала, что у нас во дворе много костей и я могу принести. Мне сказали: «Принеси череп». Я нашла побольше костей и принесла в школу. И к восторгу класса и ужасу учителя высыпала все это на учительский стол. Так мы проходили анатомию.

ТЕОРИЯ ТЕКСТА

Н.Л. Абрамян

ВОЗМОЖНА ЛИ ОБЩАЯ ТЕОРИЯ ТЕКСТА?

Аннотация: в статье ставится вопрос об истории исследований текста разными научными направлениями, о соотношениях важнейших их объектов «язык/речь/текст» и о проблемах создания общей теории текста.

Ключевые слова: язык, речь, текст, лингвистика текста.

Annotation: The article deals with the question of the history of text studies represented in different research trends, with the correlation between the concepts «language / speech / text», and with different aspects of general text theory.

Key words: language, speech, text, text linguistics.

«Теория текста» – уже утвердившееся в науке словосочетание, но сам факт его широкого использования – еще не гарантия его правомерности. Такую гарантию может обеспечить, как нам представляется, исследование вопроса: «Существует ли объект теории текста?»¹.

В случае с теорией текста существует множество подходов: текст не является эксклюзивным объектом какой-либо одной науки. Текст оспаривают друг у друга в напряженных (порой – весьма напряженных) «столкновениях» целый ряд гуманитарных наук, и это сопровождается активной перегруппировкой внутри всего гуманитарного знания.

Так, например, довольно остро стоит вопрос об отношениях лингвистики текста с риторикой, но он затрагивает и другие дисциплины. С одной стороны, важнейшее достижение риторики – учение о фигурах речи, или тропах, – растворилось в стилистике, но, как нам кажется, если риторика откажется от учения о словес-

ном оформлении убеждающей речи (традиционного для нее *elocutio*), она станет неотличима от логики. С другой стороны, поборникам новой риторики не следует делать таких провокационных заявлений, как, например, утверждение У. Эко, будто риторика – «наука о порождении высказываний», так как это все-таки прерогатива лингвистики.

Когда риторика определяет себя как науку об убеждающей речи, об успешной коммуникации, а лингвистика, в свою очередь, стремится освоить «дискурс», понимая под ним «речь, рассматриваемую как целенаправленное социальное действие» (Н.Д. Арутюнова), то обе они выходят, кажется, за свои прежние границы, возможно, метя в одну и ту же область, едва ли охватываемую психологией. Ведь есть мнение, что психология, точнее – психолингвистика специализируется на изучении цельности текста (см., например, работы А.А. Леонтьева), поскольку внутренняя смысловая организация текста, всегда осознаваемая при восприятии текста, не может фиксироваться в категориях языка.

Другой пример. На наших глазах происходит новое сближение (а значит, и отталкивание) между лингвистикой текста и герменевтикой: если лингвистика текста провозглашает, что ее задача – «сделать эксплицитным то знание, о котором не говорят и не думают»², то очевидно, что ее интересы перекрещиваются с областью герменевтики.

Но если подходов к описанию объекта оказывается множество, то самый важный, на наш взгляд, вопрос должен быть таким: одни и те же или разные свойства текста описываются разными науками, изучающими текст? Нетрудно видеть, что это – переформулирование старой проблемы об объекте и предмете.

Попытаемся выяснить это, введя промежуточное звено – довольно известную в философии науки процедуру, касающуюся того, переводимы ли друг в друга (хотя бы – отчасти) различные «языки» описания текста?

Начать можно было с одного из самых авторитетных на настоящий момент подходов – лингвистики текста.

В 60–70 годы XX в. внутри лингвистики возник быстро растущий интерес к тексту – к его составу, основным единицам, границам, функциям, типологии и т.д. Исследования при этом производились разные – по целям, методам и применяемому инструмен-

тарию. Самым подходящим общим наименованием для них было бы, пожалуй, «текстология», но это слово оказалось уже занятым: так называется вспомогательная дисциплина, обеспечивающая аутентичность текста в процессе его изучения и издания³.

Так что новая дисциплина получила название «лингвистика текста»⁴.

«Хоть горшком назови, да в печь не сажай». И тем не менее – не сто́ит забывать, что иной раз «посадка» в печь есть прямое следствие «называния горшком».

Естественно, что новая отрасль языкознания провозгласила своей целью исследование текста в категориях лингвистики. Чтобы иметь право считать текст своим предметом, лингвистика текста должна была продемонстрировать свои возможности.

Так что целое направление лингвистически ориентированных исследователей стремилось к тому, чтобы, даже работая над дешифровкой текста, не покидать заслуживающей доверия почвы языкознания, в частности – учения об уровнях языка.

Т.М. Николаева, причисляющая себя к этому направлению, дает следующее объяснение, связывающее его методологическую основу с фундаментальными свойствами объекта: «Лингвистическая ориентация... является важной для прочтения вербального текста, по своей сути ориентированного на свойства языкового знака»⁵.

Эксплицируя свои исходные позиции, Т.М. Николаева вычленяет следующие: опора на языковой знак и понимание текста как упорядоченного семантического пространства, а цель свою определяет так – «декодирование некоего общего, но неявно вербально выраженного смысла текста»⁶.

Вместе с тем она признает, что само изучение функционирования языковых единиц в тексте не осталось неизменным на протяжении времени: от первичного анализа правил соединения цепочки предложений, характеризовавшего 60-е годы, сегодня его отделяет большой путь⁷.

Общей предпосылкой всех этих работ была, казалось бы, вполне естественная, хотя и не всегда декларируемая аналогия – текст составлен из предложений, подобно тому как предложение составлено из словосочетаний. Она, кстати, была связана и с проблемами определения основной единицы текста (вопрос о единице изучения так или иначе стоит перед каждой наукой): если предло-

жение – уже текст, то почему нельзя распространить методы его развертывания также и на текст? Если одно предложение еще не текст, то сколько же предложений необходимо, чтоб составить его?

Ситуация, с древности известная как «парадокс кучи», – только тогда спрашивали, сколько нужно зерен, чтоб образовалась куча зерна. Но текст, в отличие от кучи зерна, упорядочен, это не случайное нагромождение предложений. В поисках законов этой упорядоченности лингвистика текста обратилась к тем свойствам, которые так и назывались – «текстуальность». Что именно сюда включать – тоже не до конца решено.

Первым из важнейших достижений лингвистики текста были установленные ею важнейшие свойства текста – связность и цельность⁸, и лингвистика текста пошла по пути их исследования и описания при помощи своего научного аппарата (см., например, работы Н.С. Валгиной, опирающиеся при анализе межфразовых единств на разработанную чешскими лингвистами знаменитую пару тема/рема и др.).

Оказалось, что в единицах, превышающих предложение, на которых и сосредоточилась лингвистика текста, законы построения отличаются от синтаксических.

Таким образом, наметился некий законченный виток в истории лингвистики текста и даже некоторый ее кризис⁹.

Примечательны в этом смысле и характерные для начального этапа истории этой дисциплины сами термины, созданные лингвистикой текста, – «единица, превышающая предложение», «сверхфразовое единство»¹⁰ и другие им подобные: ведь они построены в некотором смысле как отрицательные определения (против которых возражает логическая теория определения), то есть – говорится не о том, что они из себя представляют, а о том, чем они не являются.

Свидетельством поисков нового выхода нам представляется и попытка поставить текст в новую связку – текст-дискурс, когда текст понимается как важный, но не единственный элемент коммуникативной системы, – текст существует в системе дискурса¹¹.

Эта ситуация возвращает лингвистику текста к решающему пункту ее истории (чтоб не сказать – «судьбы»): перейдя от фразы к тексту, она распространила законы функционирования языка (на уровне его высшей единицы – «модели предложения») на текст, и

последствия этого перехода уже требуют глубоко продуманного ответа на вопрос о том, правомерно ли такое перенесение.

Дело в том, что до того самого момента двуединый объект лингвистики язык/речь не создавал подобных проблем: признав после Соссюра, что ее объект так сложен, ей, конечно, пришлось выстроить два ряда соотносимых единиц «фонема – звук, морфема – морф» и так далее, но это ставило не проблемы правомерности перенесения, а различения и разграничения.

Следует вспомнить о революционном моменте в истории всей науки о языке, связанном с именем Ф. де Соссюра. Важнейшим из его нововведений было последовательное разграничение двух объектов лингвистики – *языка* и *речи* (хотя несомненно, что их аналоги, например *ergon* и *energeia* у В. фон Гумбольдта, различались и прежде).

По нашему мнению, лингвистика не только путала эти два своих объекта, как говорил Соссюр, но и занималась преимущественно первым из них – языком. (Не в качестве аргумента: в европейских языках – как заимствовавших слово «*linguistic*», так и калькировавших его – соответствующая наука именуется именно *языкознание*, а не *речезнание*, например.)

Хотя дихотомия язык/речь стала как будто для всех очевидна, вопрос этот остается сложным. Не зря же Поль Рикёр писал: рассуждать о языке значит рассуждать о том, что Соссюр разъединил¹².

Как считал сам Соссюр, «изучение речевой деятельности распадается на две части; одна из них, основная, имеет своим предметом язык, то есть нечто социальное по существу и независимое от индивида; это наука чисто психическая (этот неудачный термин, за использование которого Соссюра много раз упрекали в дальнейшем, по нашему мнению, означает «относящаяся к идеальному»; ср. с нашей формулировкой ниже. – *Н.А.*); другая, второстепенная, имеет предметом индивидуальную сторону речевой деятельности, то есть речь, включая фонацию; она психофизична»¹³.

Отношения между языком (как системой, как парадигмой и т.д.) и речью (как реализацией системы, как синтагмой и т.д.) установились далеко не сразу; Соссюр сам отдавал себе отчет в их сложных, противоречивых отношениях: подытоживая свои соображения о языке и речи, он говорил: «Язык – одновременно и орудие, и продукт речи»¹⁴.

Итак, со времен Соссюра (его «Курс общей лингвистики» впервые был издан в 1916 г., а читать такой курс лекций Соссюр начал с 1907 г.) **речь** является одним из объектов лингвистики. Но не успели мы как следует разобраться с дистинкцией языка и речи и ее последствиями, как возник текст. И как только он стал вводиться в область интересов лингвистики, закономерно возник вопрос: а не одно и то же «речь» и «текст» – может быть, разница только в словах?

Текст и речь, несомненно, имеют сходные черты: так, например, они выступают как реализация законов языка в действии, они оба доступны органам чувств (слуху, зрению, знаки азбуки Брайля можно распознавать на ощупь) – в отличие от идеального объекта – языка, существующего лишь в сознании. И есть у них еще одно, по нашему мнению, весьма важное сходство, объединяющее их в отличие от языка (оно указано самим Соссюром, и его впоследствии особенно подчеркивал М.М. Бахтин), – речь и текст всегда имеют автора и адресата, а язык принадлежит всем и никому.

Сравнивая термины «речь» и «текст», можно еще заметить большую абстрактность последнего: все-таки не будем забывать, что «речь» выхвачена из дихотомии «язык/речь», она тесно связана с процессом говорения (и слушания – себя и других) на естественном языке, а менее конкретизированный «текст» легко можно отнести (как это и делают в современной семиотике) к кино, театру, даже изобразительному искусству.

Оппозиция «язык/текст» могла бы считаться тождественной соссюровскому различению языка и речи при условии, что содержания понятий «речь» и «текст» полностью совпадают. Думается, это не так, и объясняется это существенным развитием содержания понятия «текст» (что само по себе есть аргумент в пользу наличия уже нового предмета изучения).

Самый текст – теперь уже в его специальном значении – ставит себе иные цели, чем речевая деятельность вообще. Согласно Ю.М. Лотману, задачей текста является смыслообразование, которое становится возможным благодаря неоднородности, самопротиворечивости риторического (поэтического) текста. Суть в том, что текст характеризуют «сложные диалогические и игровые отношения между разнообразными подструктурами текста, *образующие*

его внутренний полиглотизм и являющиеся механизмами смыслообразования»¹⁵.

Для полного понимания этой мысли необходимо уточнение: «риторический» в устах Лотмана отнюдь не значил только «относящийся к ораторскому искусству или к его теории». По существу у него этот термин означает сопричастие в тексте двух и более знаковых систем, поэтому риторическим может быть текст любого жанра и любой знаковой системы: «Риторическая структура... объективно представляет собой внесение в текст извне имманентно чуждых ему принципов организации»¹⁶.

Понятие «полиглотизма текста» создано Ю.М. Лотманом под непосредственным влиянием разработок М.М. Бахтина по теории текста, на что сам Лотман неоднократно указывал (хотя, конечно, Бахтин не употреблял этого термина, предпочитая знаменитый «диалог»).

Для обоих ученых термин «диалог» был не случайным, не проходным словом, а концептом. Но употребляли они его не вполне адекватно. Лотман выделял в тексте разные субтексты, а для Бахтина диалогизм текста воплощался прежде всего в том, что любой текст есть реплика в некоем глобальном диалоге – он выступает как ответ на предшествующий ему текст (тексты) и провоцирует ответную реакцию в виде текстов новых. Однако в «пучке значений» (выражение О. Мандельштама) многозначного «диалога» есть один компонент смысла, общий для обоих: со всей глубиной поставив проблему «чужого слова», Бахтин тем самым выявил не что иное, как один из видов субтекстов, сосуществующих в едином тексте.

Как писал позже развивший эти идеи Ю.М. Лотман, Бахтиным «в едином тексте вычленяются не только разные, но и взаимонепереводимые субтексты»¹⁷. И это был довольно решительный разрыв с традиционно лингвистической точкой зрения, согласно которой речь была монологична, представлялась чем-то однородным, «закодированным» с начала и до конца одним и тем же способом. Разработка именно этого бахтинского принципа позволила наполнить понятие «текст» новым содержанием, отличить его от традиционно лингвистически понимаемой «речи» – см. работы Ю.М. Лотмана последних лет (в сборниках «Семиосфера» (СПб., 2000), а также «Статьи по семиотике культуры и искусства» (СПб., 2002) и других).

Таким образом, речь и текст не тождественны, так как у них – прежде всего – различные функции (после принятия сосюровских дихотомий некоторыми лингвистами была предпринята попытка различить также и функции языка и речи, прежде выполнявшиеся синкретически мыслимым «языком»: дескать, язык выполняет познавательную (когнитивную) функцию, речь – коммуникативную; особого успеха они не имели, может быть, из-за попытки приписать коммуникацию – как функцию – процессу коммуникации).

Коммуникативная функция языка/речи долгое время была для многих лингвистов основной, а для некоторых – даже единственной. Текст же, согласно Лотману, «кроме коммуникативной, <...> выполняет и смыслообразующую функцию, выступая уже не в качестве пассивной упаковки данного смысла, а как генератор смыслов»¹⁸.

Итак, внутренняя неоднородность, полиглотизм текста и его новая функция быть генератором смысла предполагают друг друга.

Но отсюда непосредственно вытекает важное следствие – если речь и текст не тождественны, то мы вместо *дихотомии* имеем *трихотомию* язык/речь/текст, и, далее, нам надо думать не только об отношении язык-речь и речь-текст, но еще об одном – язык-текст.

Новое осознание ничуть не меньшей важности языка – ведь система-то языка никуда не исчезла! – позволяет восстановить баланс, несколько нарушенный педалированием тезиса «Нет ничего, кроме текста», провозглашенного французской школой.

И теперь самое время по-новому оценить слова, звучавшие неоднократно, – например такие: «Текст создается при помощи языка, из языка, но в то же время текст преобразует, расширяет, совершенствует язык, существует ему вопреки или ограничивает его» (Макс Бензе). Самого серьезного отношения к себе требует и важнейшая мысль Ю.М. Лотмана (при неослабном внимании к значению слова «риторический», попытка истолкования которого предложена выше): «Риторическая структура не возникает автоматически из языковой, а представляет решительное переосмысление последней... риторическая структура вносится в словесный текст извне, являясь дополнительной его упорядоченностью»¹⁹.

Итак, в данном научном направлении, тоже изучающем текст (назовем его «семиотика текста»), соотношение «язык/текст» представляют себе существенно иначе, чем внутри лингвистики текста.

Может ли теперь выходящая из кризиса лингвистика текста игнорировать такое положение дел только потому, что оно возникло благодаря трудам исследователей, стоящих вне ее теоретических установок?

Примечания

- ¹ Из сопоставления двух статей Т.М. Николаевой «Лингвистика текста» и «Теория текста» в энциклопедическом словаре «Языкознание» возникает такое мнение: различие между ними состоит в том, что теория текста обращена на любую последовательность знаков, лингвистика текста – лишь на последовательность вербальных знаков (см.: Языкознание // Энциклопедический словарь. – М., 1998).
- ² Николаева Т.М. От звука к тексту. – М., 2000. – С. 422.
- ³ См. ставшую в этом смысле образцовой книгу Д.С. Лихачева «Текстология» (Л., 1983), на материале древнерусской литературы.
- ⁴ Т.М. Николаева дает «лингвистику текста» как синонимичное или обобщающее наименование к «грамматике текста», «структуре текста», «семантике текста», «тексту как целому» (см.: Т.М. Николаева. От звука к тексту. – М., 2000. – С. 413).
- ⁵ Там же. – С. 412.
- ⁶ Там же. – С. 422.
- ⁷ Там же. – С. 423.
- ⁸ См., например, определение текста, принадлежащее Т.М. Николаевой: «Объединенная смысловой связью последовательность знаковых единиц, основными свойствами которой являются связность и цельность» (Николаева Т.М. Лингвистика текста. – С. 267–268).

К этим понятиям существует и другой подход, о котором напоминает в своей книге В.Е. Чернявская: термины «цельность (целостность)» и «связность» текста, в которых рассматривается проблема смысловой организации текста в отечественной науке, соответствуют когерентности и когезии, более привычным для европейской науки; решение же проблемы методологически разделяется между лингвистикой текста и психолингвистикой – цельностью занимается психолингвистика, связностью – лингвистика (Чернявская В.Е. Лингвистика текста: Поликодовость, интертекстуальность, интердискурсивность. – М., 2009. – С. 27).

Иначе говоря, даже на адекватное описание самих проявлений текстуальности претендует кроме лингвистики и другая научная дисциплина.

- ⁹ Как зашедшее в тупик характеризовалось Т.М. Николаевой одно из наиболее формальных направлений в лингвистике текста уже в конце 90-х годов (см.: Николаева Т.М. Лингвистика текста).
- ¹⁰ См. их, в частности, в книге И.Р. Гальперина «Текст как объект лингвистического исследования» (М., 1981), в работах Н.С. Валгиной и др.
- ¹¹ См. указанную работу В.Е. Чернявской «Лингвистика текста».
- ¹² Рикёр П. Конфликт интерпретаций. Очерки о герменевтике. – М., 1995. – С. 132.
- ¹³ Соссюр Ф. де. Курс общей лингвистики. – М., 1977. – С. 57.
- ¹⁴ Там же.
- ¹⁵ Лотман Ю.М. К современному понятию текста // Лотман Ю.М. Статьи по семиотике культуры и искусства. – СПб., 2002. – С. 82 (выделено мной. – *Н.А.*).
- ¹⁶ Лотман Ю.М. Риторика – механизм смыслопорождения // Лотман Ю.М. Внутри мыслящих миров. – М., 1996. – С. 67. (Поясняя эту свою мысль, Лотман показывает на примерах, что он имеет в виду: таково, например, включение фрагмента нехудожественного фильма в художественный, на фоне хроникальной ленты такую же роль может сыграть игровое включение и многие другие).
- ¹⁷ Лотман Ю.М. Текст в тексте // Ученые записки Тартуского университета. Вып. 17: Труды по знаковым системам. – Тарту, 1984. – С. 8.
- ¹⁸ Лотман Ю.М. К современному понятию текста // Лотман Ю.М. Статьи по семиотике культуры и искусства. – СПб., 2002. – С. 80.
- ¹⁹ Лотман Ю.М. Риторика – механизм смыслопорождения // Лотман Ю.М. Внутри мыслящих миров. – М., 1996. – С. 66.

CONTENTS

Space of culture

A.K. Yakimovitch. Postmodern.

L.N. Golubeva. Existence of man as a problem of postindustrial epoch.

O.Y. Zotkina. Iconic time in the «Dialectics of Myth» by A.F. Losev.

G.V. Hlebnikov. Mysticism and philosophical mystics.

History of culture

D.B. Dorofeev. The phenomenon of wandering («strannichestvo»).

Culture of everyday life

A. Osinovskaya. Discreet charm of glamour.

V.M. Rosin. Fashion as a cultural, semiotic and psychological phenomenon.

N.V. Glebkina. The construction of everyday life in the Soviet cinema art of the 60's.

Culture and education

O.B. Shergova. Evolution of the theory media education: from protectionism to the realization of civil rights.

Lexicon of culture

G.S. Pomerants. Hierarchy.

M.N. Kurochkina. Hierarchy disappointment.

L.D. Gudkov. Lessons of German «interpretative» sociology of culture.

Archive of the Epoch (editor T.G. Shschedrina)

S.A. Stepanishchev. Ethical reasons of rationality in the antinomistic monodualizm by S. Frank and ethical rationalism by E. Levinas.

V.I. Povilaytis. Historical fortunes of European culture.

P.A. Olhov. Russian philosophy: study in archive epistemology by
T.G. Shschedrina.

A.I. Semenova. P.S. Popov as a historian of the pre-Revolutionary uni-
versity philosophy.

Memoirs by Marina Gustavovna Shtorh (maiden name – Shpet)

Semiotics of text

N.L. Abramyan. The possibility of the general text theory

Серия «Теория и история культуры»

КУЛЬТУРОЛОГИЯ

Дайджест
2010 № 1 (52)

Редактор-составитель выпуска –
кандидат философских наук **Левит** Светлана Яковлевна

*Издание рекомендовано Высшей аттестационной комиссией
Министерства образования и науки Российской Федерации
и включено в «Перечень ведущих рецензируемых научных журналов
и изданий, в которых должны быть опубликованы основные
результаты диссертации на соискание ученой степени доктора и
кандидата наук» по философии, социологии и культурологии*

Адрес редколлегии: 117997, г. Москва, Нахимовский проспект, д. 51/21.
ИНИОН РАН. Отдел культурологии

Дизайн Л.А. Можаяева
Оформление обложки И.А. Михеев
Компьютерная верстка О.В. Егорова
Технический редактор Н.И. Романова
Корректор Я.А. Кузьменко

Гигиеническое заключение
№ 77.99.6.953.П.5008.8.99 от 23.08.1999 г.
Подписано к печати 15/I – 2010 г. Формат 60х84/16
Бум. офсетная № 1. Печать офсетная Свободная цена
Усл. печ. л. 14,0 Уч.-изд. л. 12,0
Тираж 400 экз. Заказ № 28

**Институт научной информации по общественным наукам РАН,
Нахимовский проспект, д. 51/21, Москва, В-418, ГСП-7, 117997
Отдел маркетинга и распространения информационных изданий
Тел/Факс (499) 120-45-14
E-mail: market@INION.ru**

Отпечатано в типографии ИНИОН РАН
Нахимовский проспект, д. 51/21,
Москва, В-418, ГСП-7, 117997

042(02)9

